اردو تنقید کا ارتقا

ڈاکٹر عبادت بریلوی

قیمت: دس روپے

ناشر: چمن بک ڈپو اُردو بازار، دہلی ۶

مطبوعہ: محبوب المطابع برقی پریس، دہلی ۶

"وقت آنے دے بتا دیں گے تجھے اے آسماں
ہم ابھی سے کیا بتائیں کیا ہمارے دل میں ہے"

مادرِ علمی

لکھنؤ یونیورسٹی

کی یاد میں

جس کی خیال انگیز فضاؤں میں اس مقالے کی تحریک ہوئی

عبادت

پیش لفظ

ایک عام خیال یہ تھا اور بعض حلقوں میں آج بھی موجود ہے کہ اُردو تنقید کا کوئی مسلسل ارتقاء نہیں، بعض لوگ تو سرے سے اس کے وجود ہی کے منکر ہیں. لیکن ایسا نہیں ہے۔ اُردو میں تنقید کا ایک مستقل اور مسلسل ارتقاء ملتا ہے. یہ تنقید ہے کہ اس میں مغرب کے تنقیدی ارتقاء کی سی وسعت اور فکر کی گہرائی نظر نہیں آتی. اس کی وجہ یہ ہے کہ اُردو ادب کی عمر ابھی ڈھائی تین سو سال سے زیادہ نہیں. اور اُردو نثر کی عمر تو اس سے بھی کم ہے. ڈھائی تین سو سال میں جو ترقی ایک صنف ادب یا شعبۂ ادب کے لئے ممکن ہو سکتی ہے، وہ اُردو تنقید نے بھی کی ہے. یہ ٹھیک ہے کہ اُردو کے تنقیدی نظریات میں فکر کی گہرائی بہت کم ملتی ہے لیکن اس کا سبب یہ ہے کہ یہاں فلسفیوں نے ان بحثوں کو نہیں چھیڑا بلکہ زیادہ تر ادیبوں اور شاعروں نے یہ بحثیں کی ہیں، پھر بھی ان میں سے مختلف اوقات میں اکثر نے فکر کی گہرائی اور اوپچ کے ایسے نمونے پیش کئے ہیں، جن کی وجہ سے اُردو کو خاصہ بلند مرتبہ حاصل ہو گیا ہے.

ان اوراق میں اُردو کے تنقیدی ارتقاء کو تخلیقی و تنقیدی زاویۂ نظر سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے. اس سلسلہ میں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ اُردو تنقید کے ارتقاء کو حالات و واقعات اور فضا و ماحول کی پیداوار ثابت کیا جائے کیونکہ نہ صرف تنقید بلکہ ادب کا ہر شعبہ حالات و واقعات ہی کے سانچے میں ڈھلتا ہے اور حالات و واقعات کو اپنے سانچے میں ڈھالتا ہے. اُردو تنقید کو بھی حالات و واقعات ہی نے پیدا کیا،

بدلتے ہوئے حالات ہی کے سہارے وہ آگے بڑھتی گئی، اور خود اس نے حالات و واقعات کو بدلا بھی اور آگے بھی بڑھایا۔ بہرحال اس کا ارتقاء حالات و واقعات کی تبدیلیوں سے ہم آہنگ رہا ہے، اور آئندہ بھی اسی طرح ہم آہنگ رہے گا۔

اردو تنقید کے ارتقاء کو پیش کرتے ہوئے سب سے پہلے اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ مختلف تنقیدی نظریات اور مختلف تنقیدی معیار جو مختلف اوقات میں قائم ہوتے رہے، ان کا تذکرہ کیا جائے۔ پھر اس کے بعد ان نظریات کی روشنی میں جو تنقید ہوئی اس کا جائزہ لیا جائے اور جن لوگوں نے اصول تنقید کی بحث نہیں کی، جن کے یہاں نظریاتی تنقید کا پتہ نہیں چلتا، ان کی مختلف تنقیدی تحریروں سے ان نظریاتِ تنقید کو معلوم کرنے کی کوشش کی جائے ———— گویا نظری اور عملی دونوں طرح کی تنقیدوں کے ارتقاء کا جائزہ ہے۔ جس میں تاریخی ترتیب خاص طور پر پیش نظر رکھی گئی ہے، چنانچہ اس مقالے کو اردو تنقید کی مکمل تنقیدی تاریخ بھی کہہ سکتے ہیں، اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ اس میں کسی نقاد، کسی نظریۂ تنقید اور کسی انداز تنقید کو نظر انداز نہ کیا جائے۔

تنقیدی زاویۂ نظر سے اس میں جگہ جگہ کام لیا گیا ہے، اس خیال کے پیش نظر کہ کہیں یہ تالیف اردو تنقید نگاروں یا نظریاتِ تنقید کا محض ایک تذکرہ ہو کر نہ رہ جائے ———— لیکن یہ تنقید مختلف رجحانات پر زیادہ ہے، رجحانات کے علمبرداروں پر کم ہے، کیونکہ اگر ایک ہی رجحان کے مختلف علمبرداروں پر جگہ جگہ مفصل تنقید کی جاتی تو اس میں خیالات کے دہرائے جانے کا اندیشہ تھا، پھر بھی ان رجحانات کے علمبرداروں میں سے کسی کی تنقید میں اگر کوئی ایسی بات ملتی ہے، جس پر بحث کا دروازہ کھل سکتا ہے تو اس سے چشم پوشی نہیں کی گئی ہے، ایسے تنقیدی مباحث ان اوراق میں جابجا نظر آئیں گے۔

ہر تنقید نگار کے پیش نظر ایک نقطۂ نظر کا ہونا ضروری ہے۔ یہ ایک امر مسلمہ ہے کہ اچھی تنقید بغیر اس کے ممکن نہیں، چنانچہ ان اوراق میں جہاں تنقیدی پہلو نمایاں ہوا ہے

وہاں راقم الحروف کے تنقیدی نقطۂ نظر کی جھلک ضرور پیدا ہوگئی ہے اس کے لئے وہ معذور تھا۔ لیکن اس تنقیدی نقطۂ نظر کی وضاحت میں انتہا پسندی کہیں بھی نظر نہیں آئے گی۔ اس نقطۂ نظر سے بہتوں کو اختلاف ہو سکتا ہے لیکن ادب اور تنقید میں نقطۂ نظر کے بنیادی اختلافات اس قدر عام ہیں کہ ان سے کوئی شخص دامن نہیں بچا سکتا۔

یہ موضوع بہت وسیع تھا۔ اسی خیال کے پیش نظر اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ زیادہ سے زیادہ مواد کم ابواب میں سمویا جائے تاکہ پڑھنے والوں پر بار نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اس مقالے کے اکثر ابواب خاصے طویل ہو گئے ہیں۔ حالانکہ ان ابواب کی ذیلی سرخیوں ہی پر مختلف ابواب لکھے جا سکتے ہیں۔ لیکن اس طرح اس کا حجم اور بھی بڑھ جاتا۔ ذیلی سرخیوں کے تحت خیالات کو پیش کرنے میں جس اختصار سے کام لیا جاتا ہے، وہ ابواب میں ممکن نہیں۔

اس موضوع کو نو ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب تمہیدی ہے، جس میں فن تنقید پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ اس بحث میں فن تنقید سے متعلق ہر پہلو کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اُردو میں اس موضوع پر مواد کی کمی ہے، اسی خیال نے اس باب کی غیر معمولی طوالت کو بھی گوارہ کر لینے پر مجبور کر دیا۔ دوسرے باب میں اُردو کی قدیم روایات تنقید کی بھی تفصیل ہے۔ یہ روایات ہمیشہ سے موجود تھیں۔ ان کو مخصوص حالات نے پیدا کیا تھا، زیادہ جان دار نہ ہونے کے باوجود ان روایات کے اثرات آج تک اُردو تنقید میں نظر آتے ہیں۔ تیسرے باب میں غدر کے بعد نئے خیالات اور نئے حالات کے زیر اثر جو تنقید شروع ہوئی اس کا ذکر ہے ——— یہ صحیح معنوں میں اُردو تنقید کی ابتدا تھی، اور چونکہ اس دور کے تنقید نگاروں نے خاص طور پر تنقید کی طرف انہماک ظاہر کیا اور اصول تنقید پر خصوصیت کے ساتھ توجہ کی، اس لئے ان کی تنقید نگاری پر تفصیل کے ساتھ علیحدہ علیحدہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ چوتھے باب میں نقادوں کی ان تنقیدوں کا بیان ہے، جو براہ راست یا بالواسطہ عہد تغیر کے نقادوں سے متاثر ہوئے۔ لیکن ان میں سے ان محققین کو علیحدہ کر لیا گیا ہے، جن میں سے اکثر پر عہد تغیر کی تنقید کا اثر پڑا ہے اور

ان کا ذکر **تحقیق و تنقید** کے عنوان سے پانچویں باب میں کر دیا گیا ہے۔ چھٹے اور ساتویں باب میں اُردو تنقید پر پڑے ہوئے مغرب کے تمام اثرات کی وضاحت کی گئی ہے، ایک باب میں تقسیم کر دینا مناسب سمجھا گیا... ان دونوں ابواب میں ان افراد کی تنقیدوں کا ذکر ہے۔ جو مغرب کے زیر اثر تنقیدیں لکھتے رہے، اور ساتھ ہی ان رجحانات کا بیان بھی ضروری ہے جو مغرب کے زیر اثر اُردو میں آئے۔ آٹھویں باب میں تنقید کے جدید رجحانات اور ان کی کشمکش پر بحث کی گئی ہے اور نواں باب ادبی تاریخوں اور رسالوں کی تنقید سے متعلق ہے، آخر میں ماحصل کے عنوان سے بھی چند صفحات لکھے گئے ہیں، تاکہ اختصار کے ساتھ اُردو تنقید کی خصوصیات اور اس کے ارتقاء کی مسلسل تاریخ کا صحیح اندازہ ہو جائے اور اس حقیقت کا پتہ بھی چل جائے کہ اس کی رفتار ہمیشہ حالات و واقعات سے ہم آہنگ رہی ہے۔

راقم الحروف نے حتی الامکان اس بات کی کوشش کی ہے کہ اُردو تنقید سے متعلق کوئی اہم بات چھوٹ نہ جائے۔ البتہ بعض ایسے لکھنے والوں کی تنقیدوں کو اس میں شامل نہیں کیا گیا ہے، جن کی بنیادیں نفرت اور بغض و عناد پر قائم ہیں۔ جو ٹھٹھے اڑانے اور پھبتیاں کسنے کو تنقید سمجھتے ہیں، مثلاً اس میں معرکہ شرر و چکبست اور اودھ پنچ کی دل آزارانہ تنقیدوں کا ذکر نہیں ملے گا، کیونکہ اس سلسلہ کی تمام تنقیدوں کا شمار تنقیص کے تحت ہونا چاہیئے اور ظاہر ہے کہ تنقیص کی کوئی تنقیدی اہمیت ہو نہیں سکتی۔ تنقیص کا یہ سلسلہ آج بھی ختم نہیں ہوا ہے۔ کیونکہ کبھی کبھی اخبارات و رسائل میں ایسی تنقیدیں کا ڈھیر آج بھی نظر آجاتی ہیں، جن سے ان دل آزارانہ تنقیدوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے لیکن ان سے بھی یہاں بحث نہیں کی گئی۔ اس کے علاوہ بعض ایسے نقادوں پر بھی کم لکھا گیا ہے جن کے یہاں شعور کی کمی ہے، اور جنہوں نے ذاتی غور و فکر سے کم کام لیا ہے۔

مجھے اس موضوع پر مواد کی فراہمی کے سلسلے میں خاصی دقتیں اٹھانی پڑیں، خصوصاً پرانے رسائل کی تلاش، دیکھ بھال اور چھان بین نے بہت وقت لیا لیکن

رسائل کے پرانے فائلوں کی چھان بین ضروری تھی، کیونکہ اردو تنقید سے متعلق زیادہ امراد پرانے رسالوں ہی کے سینے میں محفوظ ہے لیکن بزرگوں، دوستوں اور شاگردوں کی مدد نے یاور اسی طرح کی بہت سی مشکلوں کو آسان کر دیا۔ میں اس سلسلہ میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب قبلہ، سید مسعود حسین صاحب رضوی ادیب، پروفیسر حامد حسن قادری، پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی، پروفیسر سید احتشام حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم، سید سجاد ظہیر پروفیسر آل احمد سرور، اور پروفیسر عزیز احمد کا ممنون ہوں، ان بزرگوں اور دوستوں نے نہ صرف فراہمی مواد میں میری مدد کی، بلکہ اکثر و بیشتر میں اس موضوع پر ان سے مشورے طلب کرتا رہا۔ اور وہ اپنے مفید مشوروں سے مجھے سرفراز فرماتے رہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کی مدد اگر شامل حال نہ ہوتی تو یہ کام اس صورت میں کبھی بھی مکمل نہ ہوتا، مشرقی تنقید کے متعلق مجھے پروفیسر مولانا سید احمد صاحب اکبر آبادی، اور ڈاکٹر خورشید احمد فاروق سے بڑی مدد ملی۔ میں ان حضرات کا بھی شکر گذار ہوں۔

یہ کام میں نے لکھنؤ یونیورسٹی کی پی، ایچ، ڈی کی ڈگری کے لئے ۱۹۴۲ء میں شروع کیا تھا۔ چار سال کام کرنے کے بعد میں نے اسے یونیورسٹی میں پیش کیا۔ سال بھر یونیورسٹی نے لے لیا۔ پھر ملک میں تقسیم کے بعد ایسے حالات رونما ہوئے کہ ایک کو دوسرے کی خبر ہی نہ رہی۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ہر فرد خود اپنے آپ سے بے خبر ہوگیا۔ اس لئے اس کی اشاعت میں کئی سال کی تاخیر ہوگئی۔ ورنہ اب تک یہ کبھی کی چھپ کر شائع ہوگئی ہوتی۔

دہلی کالج

۱۵ر جنوری سنہ ۱۹۴۹ء

عبادت

مقدمہ

از: ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب

جب کبھی میں یہ لکھتا ہوں کہ ہمارے تعلیمی نظام میں انگریزی کی بجائے ذریعہ تعلیم اردو ہونا چاہیئے تو اکثر حضرات یہ سمجھتے ہیں کہ انگریزی کا مخالف ہوں، میں انگریزی کا کیا کسی زبان کا بھی مخالف نہیں، اصل بات یہ ہے کہ انگریزی حکومت میں بڑا ظلم یہ ہوا کہ ہمارے تعلیمی نظام میں انگریزی ذریعہ تعلیم قرار پائی اور ہماری زبان نصاب سے خارج کر دی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہمیں انگریزی تعلیم سے فائدہ کی نسبت نقصان بہت زیادہ پہنچا۔ اگر انگریزی بہ حیثیت زبان کے پڑھائی جاتی اور ہماری زبان ذریعۂ تعلیم ہوتی تو انگریزی سے جو فوائد ہمیں اس وقت پہنچے ہیں وہ اس صورت میں بھی ہوتے اور ذریعۂ تعلیم ہونے سے جو جسمانی ذہنی اور اخلاقی نقصانات پہنچے ہیں ان سے محفوظ رہتے۔ بلکہ ایک فائدہ عظیم یہ ہوتا کہ اگر اردو ذریعہ تعلیم بنا دی جاتی تو مغربی علوم اور زبانیں یہاں تک کہ انگریزی بھی انہیں کے ذریعہ...... پڑھائی جاتی تو مغربی علوم و ادب افکار و خیالات خود بخود ہماری زبان میں جذب ہوتے چلے جاتے اور علمی و ادبی اعتبار سے اس کا مرتبہ بہت بلند ہو جاتا اور وہ دنیا کی ترقی یافتہ علمی.... زبانوں کا مقابلہ کر سکتی۔ اور ہماری قوم میں جہالت کا یہ عالم نہ ہوتا جواب ہے، باوجود گوناگوں نقصانات کے، انگریزی تعلیم سے جو بعض فوائد ہمیں حاصل ہوئے ہیں اس سے انکار نہیں ہو سکتا، جدید ادبی تنقید کا شمار بھی انہیں میں ہے۔

ایک عجیب بات یہ ہے کہ ہماری تعلیمی، علمی، ادبی اصلاح کی ابتداء اور لوگوں کے تعاون سے ہوئی جو انگریزی زبان مغربی خیالات و تمدن سے ناآشنا تھے، سرسید احمد خاں ان کے

ساتھ اور محرک تھے، وہ دوسرے ادیبوں اور اہل علم کی طرح نرے ملا اور تماشائی نہ تھے۔
انہوں نے زندگی کو برتا تھا، اس کے نشیب و فراز دیکھے تھے، اس کے رگڑے جھیلے تھے۔
پرانا دور بھی دیکھا تھا اور نئے دور کی آمد بھی دیکھی، اور ان تغیرات کو بھی دیکھا جو فضا میں
گونج رہے تھے اور ان نتائج پر بھی غور کیا جو پیش آنے والے تھے، ان سب پر غور کرنے
کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ جو قوم زمانے کے تقاضے کو نہیں سمجھتی اور اپنے تئیں اس
کے مطابق ڈھالنے کی کوشش نہیں کرتی، وہ ترقی نہیں کر سکتی اور فنا ہو جاتی ہے۔ اس
کے بعد انہوں نے اس کٹھن اور زہر گداز کام کا بیڑا اٹھایا جس کا نام اصلاح ہے، وہ اپنے
عہد کے بہت بڑے نقاد تھے، انہوں نے تعلیم، نظام تعلیم، معاشرت، اخلاق، مذہب،
سیاست، ادب، غرض زندگی کے ہر شعبہ پر آزادانہ اور بے باکانہ تنقیدیں کیں، بعض
تنقیدیں ایسی کڑی اور اشتعال انگیز ہیں کہ لوگ بلبلا اٹھے، یہ انہیں کا فیض اثر تھا کہ ہماری
زبان میں حالی، نذیر احمد، آزاد اور شبلی جیسے زبردست ادیب پیدا ہوئے جو اپنے اپنے
رنگ میں باکمال استاد ہیں۔ یہ سب خصوصاً سرسید احمد خاں اور حالی خود ساز و خود آموز تھے
حالی کا مرتبہ ان سب میں بلند ہے۔ وہ جدید شاعری (نیز نثر) جدید تنقید، جدید سوانح نویسی
بلکہ جدید ادب کے بانی ہیں اور دوسرے مقلد۔

حالی نے صحیح تنقید کی داغ بیل ڈالی، ان کا مقدمہ شعر و شاعری ہمارے ادب
میں ایک خاص امتیازی حیثیت رکھتا ہے، اس کے علاوہ ان کی دوسری تصانیف اور
مقالات میں تنقید کی شان نظر آتی ہے۔ اس کے بعد سے ہماری زبان میں تنقید کا خاصا
چرچا شروع ہو گیا۔ اور گزشتہ تیس سال میں متعدد کتابیں اور بیسیوں مضامین شائع ہوئے
اور ہر مہینے رسالوں میں نئے نئے تنقیدی مضامین دیکھنے میں آتے ہیں اور یہی نہیں کہ مغربی
نقادوں کی نقل کی گئی ہے بلکہ اکثر مضامین بہت غور و فکر کے بعد لکھے گئے ہیں۔ اور
پر مغز ہیں، ہمارے ادیبوں میں بعض نے اس فن میں خاص امتیاز حاصل کیا ہے جس کی
تفصیلی کیفیت آپ کو اس کتاب سے معلوم ہو گی۔

افلاطون کے وقت سے لے کر اب تک تنقید کے بیسیوں مسلک وجود میں آ چکے ہیں

مثلاً جمالیاتی تنقید، وجدانی، تاریخی، ماحولی، تاثراتی، نفسیاتی وغیرہ وغیرہ، اور اس زمانے میں فرائڈ اور مارکس کے نظریوں نے بھی تنقید کو متاثر کیا ہے اور جیسے جیسے حالات بدلتے رہیں گے ادب اور تنقید پر نئے نظریوں اور سائنس کے انکشافات کا بھی اثر پڑتا رہے گا افتاد طبع ماحول، تعلیم و تربیت و صحبت کی بنا پر انسان کا رجحان ایک خاص جانب ہو جاتا ہے، اور جب اس میں غلو ہوتا ہے تو وہی مسلک یا مذہب بن جاتا ہے۔ اسی لئے تنقید کا کوئی مسلک جامع نہیں۔ ایسے نقاد اپنے رجحان یا ذوق کے زیر اثر ایک طرف جھک جاتے ہیں اور دوسرے رخ پر یا تو سرسری نظر ڈالتے ہیں یا بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں صحیح تنقید اسی وقت ہوگی جب ادب کے ہر رخ کو دیکھا اور جانچا جائے گا۔ اگر ایک گروہ دوسرے کو الہامی، ماورائی، روحانی، جذباتی کہتا اور اسے ماضی پرستی یا روایت پرستی کا ملزم قرار دیتا ہے اور اس کی تنقید نہیں سمجھتا۔ تو دوسرا اگر وہ جو فرائڈ اور مارکس پرستی ہیں مادیت پر اتنا زور دیتا ہے کہ دوسری انتہا پر پہنچ جاتا ہے تو اس کی تنقید بھی ادبی تنقید نہیں رہتی کچھ اور ہی ہو جاتی ہے، بے شک ادب کا کام صرف ذوق اور وجدان کی تسکین کا سامان پیش کرنا نہیں۔ لیکن یہ اس کا کام محض مادیت کا پرچار بھی نہیں، یہ دونوں کا خادم ہے۔ کیا تنقید کے لئے لازم ہے کہ نقاد کسی خاص مسلک کا مقلد ہو؟

شے ایک ہی ہوتی ہے، لیکن اس کے دو رُخ ہوتے ہیں، ایک باطن، دوسرا ظاہر ادب کا بھی ظاہر اور باطن ہے، ظاہر اسلوب بیان اور الفاظ کا صحیح استعمال وغیرہ ہے۔ باطن خیال یا موضوع جو اصل مقصد ہے خیال کیسا ہی اہم اور وقیع کیوں نہ ہو اس کے اظہار کا ذریعہ لامحالہ الفاظ یا زبان ہے اور یہی ایک ذریعہ ہے جس کی بدولت ہم اپنا خیال دوسروں تک پہنچاتے ہیں۔ ادب کے بنانے میں اس کا بڑا حصہ ہے، حسن بیان ہی خیال میں دلکشی پیدا کر کے لوگوں کے دلوں میں اُسے جاگزیں کرتا اور تحریک کا باعث ہوتا ہے، اس میں شبہ نہیں اصل غایت خیال ہے اور حسن بیان ذریعہ۔ لیکن طرز بیان کے محاسن اور اسقام اس سے جدا نہیں ہو سکتے۔ یہ دو چیزیں الگ الگ نہیں ہیں، ان کا تعلق جسم و روح سے ہے جسم کو روح اور روح کو جسم سے الگ نہیں کر سکتے اس لئے

تنقید میں نقاد اس سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔

ادب برائے ادب، اور ادب برائے زندگی کا جھگڑا سالہا سال سے چلا آ رہا ہے یہ بحث عبث ہے۔ عینیت ہو یا حقیقت نگاری، زندگی سے بچنا محال ہے، یہ ہمارے پیچھے ایسی بری طرح پڑی ہے کہ اگر ہم چاہیں بھی تو اس سے چھٹکارا نہیں پا سکتے۔ پیدائش کے وقت ہی سے دنیا کے حالات اس پر اثر انداز ہونا شروع ہوتے ہیں، اور یہ سلسلہ مرتے دم تک جاری رہتا ہے۔ ان سے کیوں کر اور کہاں تک بچا جا سکتا ہے۔ روسی نقاد بلنسکی نے خوب بات کہی ہے "عوام بغیر غور و فکر کے زندگی بسر کرتے ہیں اور بری طرح جیتے ہیں لیکن زندگی میں پڑے بغیر غور و فکر کرنا۔ کیا اس سے بہتر ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ زندگی بسر کرنا اور اسے صحیح طور سے برتنا ہی خود ایک بڑی نیکی ہے اور یہ تعلیم ادب کی اصل غرض و غایت ہے، جس کی تکمیل تنقید ہی کی بدولت ہو سکتی ہے۔

تنقید کئی خدمتیں انجام دیتی ہے خود نقاد اور ادیب کے حق میں بھی یہ اصلاح کا باعث ہے اسے ذاتی اظہار کے قدر کرنے کا موقع دیتی ہے اور ضبط سکھاتی ہے۔ ایک طرف وہ سنت قدیم پر غیر ضروری شیفتگی سے بچاتی اور دوسری طرف جدت یا جنسیات کے زور میں تمام حدود کو توڑ کر نکل جانے سے روکتی ہے یعنی بریک کا کام دیتی ہے۔ پڑھنے والوں کے لئے تفریح اور تعلیم کا سامان مہیا کرتی ہے اور تہذیب کا ذوق پیدا کرنے میں مدد دیتی اور محرک بن کر رہنمائی کرتی ہے۔ غرض ادب کے فروغ و ترقی کے لئے تنقید لازم ہے۔

مشرق کا لفظ (کسی زمانے میں بہت معزز خیال کیا جاتا تھا، کیونکہ علم و حکمت کی روشنی مغرب میں یہیں سے پہنچی۔ لیکن اقوام مشرق میں انحطاط پیدا ہوا تو اہل یوروپ کی نظروں میں یہ لفظ معیوب اور مردود ہو گیا) اہل یورپ کی تقلید میں مشرق والے بھی حقارت سے دیکھنے لگے ہیں۔ حال کے لئے نقاد تنقید کے وقت بار بار ان الفاظ کا اعادہ کرتے ہیں۔ "وہ پورے مشرقی ہیں، وہ مشرقی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں۔" "تنقیدی خیالات و نظریات اور انداز تنقید مشرقی ہے" وغیرہ وغیرہ۔ "مشرقیت نمایاں ہے"۔ "مشرقیت کا غلبہ ہے" "مشرقی نظریات کا گہرا غلبہ ہے" "مشرقی اصطلاحات تنقید (معنی آفریں

فصاحت، بلاغت، نازک خیالی، تشبیہ و استعارات) سے کام لیتے ہیں"، "مشرقی تنقید سے متاثر ہیں"، "معانی بیان کی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں" ان فقروں میں ہلکی سی تحقیر پنہاں ہے) مشرقی کلام کی تنقید میں کیوں نہ مشرقی اصطلاحات اور معانی و بیان کے الفاظ سے کام لیں، یہ ہمارے ادب میں شروع سے مستعمل ہیں، اور ان کا مفہوم معین ہے۔ پڑھنے والے ان الفاظ و اصطلاحات کا مفہوم بلا تامل سمجھ جاتے ہیں، کیا تمام مشرقی الفاظ اصطلاحات ترک کرنے اور سر تا سر مغربی الفاظ اصطلاحات کے اختیار کرنے ہی سے تنقید قابل قبول ہو سکتی ہے؟ ترقی پسند نقاد بھی بعض اوقات ہمارے شاعروں کی تنقید میں اس قسم کے الفاظ لکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ترقی پسندوں کی صف اول کے ایک ممتاز ترین نقادِ حال کے ایک اُردو شاعر کی نسبت لکھتے ہیں، بیک وقت جوش، تڑپ، گداز، خلوص، قادر الکلامی، بے جان لفظوں میں جان اور بے روح محاوروں میں روح پیدا کر دی۔ گزشتہ تصور کا حسین مرقع اور پر اثر پیام" یہ الفاظ اور اصطلاحیں کہاں کی ہیں اور یہ حقیقت سے بعید مبالغہ آمیز بیان کہاں سے آیا؟ اسے ہمارے نقاد مشرقی انداز بیان نہیں کہتے۔ اگر یہ مغربی انداز بیان ہے تو مشرقی اور مغربی انداز میں کیا فرق رہا۔ مشرق اور مشرقیت کے الفاظ اس انداز سے بیان کرنا میرے خیال میں آداب انشار اور آداب تنقید کے خلاف ہیں۔ اور مغربی انداز میں کیا فرق رہا۔ مشرق اور مشرقیت کے الفاظ اس انداز سے استعمال کرنے میرے خیال میں آداب انشار اور آداب تنقید کے خلاف ہیں۔

اس زمانے میں جبکہ تنقید کا ذوق پیدا ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر عبادت صاحب نے یہ کتاب لکھ کر ادب کی بروقت بڑی خدمت انجام دی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے جب سے اُردو کے نشوونما کا آغاز ہوا ہے تنقید کا سراغ لگا کر عہد بہ عہد اس کے ارتقا کا جائزہ لیا ہے اور جن ادیبوں نے تھوڑا یا بہت تنقید کا کام کیا ہے، ان کے کام کی خصوصیات اور میکانات اور محاسن اور اسقام کو بہت سوچ سمجھ کر مناسب الفاظ میں بیان کیا ہے، اس معاملے میں ان کی رائے نہایت بے لاگ اور منصفانہ ہے۔ بعض نقادوں کی

طرح انہوں نے کہیں بھی ذاتی تعلق، تعصب یا فانت سے مغلوب ہو کر تنقید کی حدود سے تجاوز نہیں کیا۔ جہاں کوئی سقم بھی دکھایا ہے تو اس میں بھی خلوص اور ہمدردی پائی جاتی ہے۔ تلخی نام کو نہیں اور اس انداز سے لکھا ہے کہ جس پر تنقید کی گئی ہے اگر وہ نظرِ انصاف سے دیکھے تو خود قائل ہو جائے۔ ہمیں اس بات کے سیکھنے کی ضرورت ہے، اور اگر ڈاکٹر عبادت نے اس کی بڑی اچھی مثال پیش کی ہے۔ قابل مصنف کی منصف پسندی قابل داد ہے کہ جو ادیب نقاد نہیں اور انہوں نے تنقید پر کوئی مضمون یا کتاب نہیں لکھی، ان کی تحریروں کو بھی بغور پڑھا اور جہاں کہیں ایسے جملے اور خیالات نظر آئے جن میں اصول تنقید کی جھلک پائی جاتی ہے تو انہیں بھی پیش کر کے لکھنے والے کے کام کی داد دی ہے۔

قابل مولف نے اپنے موضوع سے متعلق تمام تحریروں، مقالوں اور کتابوں کا غور سے مطالعہ کیا ہے اور جستجو و تلاش میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا اور جہاں تک ممکن ہوا کوئی ان کی نظر سے نہیں بچا، یہ کام آسان نہ تھا۔ یہ کتاب لکھ کر ڈاکٹر عبادت صاحب نے اردو ادب میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے، اس کا مطالعہ ہمارے ادیبوں اور نقادوں کے حق میں بہت مفید ہوگا اسے پڑھنے کے بعد اب کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے یا اقلیدس کا خیالی نقطہ یا معشوق کی موسوم مکر ہے۔



فہرست مضامین

پیش لفظ

مقدمہ : ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب قبلہ

پہلا باب

فن تنقید

تنقید کی اہمیت ـــــــ ادب اور تنقید ـــــــ تنقید کی اولیت
تنقید کی تعریف ـــــــ تنقید کا صحیح مفہوم ـــــــ تنقید کے متعلق
تین نظریئے (۱) تعریف و تحسین (۲) تشریح (۳) تجزیہ ـــــــ تنقیدی نظریات کا
اختلاف ـــــــ تنقید کے دو پہلو ـــــــ تنقید اور سماج ـــــــ تنقید اور
جمالیات ـــــــ سائنٹیفک تنقید ـــــــ جمالیاتی تنقید ـــــــ حسن اور
افادے کی بحث ـــــــ مغربی نظریات تنقید ـــــــ جدید اسکول اور نئے تجزیئے
تنقید مشرق ـــــــ تنقید کا مقصد ـــــــ ۶۷

دوسرا باب

تنقید قدیم

فارسی کے اثرات ـــــــ اردو تنقید کی روایات ـــــــ مشاعرے ـــــــ
مشاعروں میں اعتراضات ـــــــ اعتراضات کے نمونے ـــــــ منظومات میں
تنقیدی خیالات ـــــــ تذکرے ـــــــ تذکروں میں تنقید کے پہلو ـــــــ
شخصیت اور ماحول کا بیان ـــــــ تنقیدی اشارے ـــــــ کلام پر رائے

تذکرہ نگاروں کی صاف گوئی ـــــ فارسی شاعروں سے مقابلہ ـــــ
اصلاح ـــــ ادبی تحریکوں کا ذکر ـــــ اشعار کا انتخاب ـــــ
شعر و شاعری کے متعلق فنی مباحث ـــــ تذکروں کی تنقیدی اہمیت ـــــ
اساتذہ کی اصلاحیں ـــــ اعتراضات ـــــ تقریظ ـــــ تنقید قدیم کا
جائزہ ـــــ ! ۶۸ ـــــ ۱۳۹

تیسرا باب

عہد قدیم کی تنقید

تغیر کی اہمیت ـــــ غدر کے اثرات ـــــ ہندوستان کی سماجی زندگی میں
تبدیلیاں ـــــ سرسید کی اصلاحی تحریک ـــــ ادب میں تغیرات ـــــ نئی تنقید کی
ابتدا ـــــ حالی کی تنقیدی تصانیف ؛ مقدمہ شعر و شاعری ـــــ یادگار
غالب ـــــ حیات جاوید ـــــ حیات سعدی ـــــ تقریظیں اور تبصرے
حالی کے تنقیدی شعور کی نشو و نما ـــــ حالی کے تنقیدی نظریات ـــــ
عملی تنقید ـــــ حالی کی تنقید کی خامیاں ـــــ اردو تنقید میں حالی کا مرتبہ
ـــــ .... ـــــ شبلی ـــــ شبلی کی
کی تنقیدی تصانیف ـــــ شعر العجم ـــــ موازنۂ انیس و دبیر ـــــ
سوانح مولوی روم ـــــ مقالات اور تبصرے ـــــ شبلی کے تنقیدی شعور
کی نشو و نما ـــــ تنقیدی نظریات ـــــ عملی تنقید کی خامیاں ـــــ
اردو تنقید میں شبلی کا مرتبہ ـــــ آزاد ـــــ آزاد کی تنقیدی تصانیف ـــــ
لیکچر ، نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات ـــــ آب حیات ـــــ
مقدمہ دیوان ذوق ـــــ آزاد کے تنقیدی شعور کی نشو و نما ـــــ
تنقیدی نظریات ـــــ عملی تنقید ـــــ خامیاں ـــــ اردو تنقید
میں آزاد کا مرتبہ ـــــ عہد تغیر کا تنقیدی جائزہ ـــــ !

چوتھا باب
منتخبین

وحیدالدین سلیم اور ان کی تنقید ـــــ امداد امام اثر ـــــ کاشف الحقائق ـــــ امداد امام اثر کی تنقید ـــــ مہدی افادی ـــــ افادات مہدی ـــــ مہدی افادی کی تنقید ـــــ سلیم، اثر، اور مہدی کے اضافے ـــــ
۲۱۶ ـــــ ۲۴۱

پانچواں باب
تحقیق و تنقید

تحقیق و تنقید کا تعلق ـــــ اردو میں تحقیق کی ابتدا ـــــ ڈاکٹر عبدالحق اور ان کی تنقید ـــــ پنڈت کیفی ـــــ پروفیسر محمود شیرانی ـ سید مسعود حسن ادیب ...... ـــــ ہماری شاعری ـــــ مسعود حسن ادیب کی تنقید ـــــ حبیب الرحمن خاں شیروانی ـــــ پروفیسر حامد حسن قادری ـــــ ڈاکٹر محی الدین زور ـــــ مولانا سید سلیمان ندوی ـــــ مولانا عبدالماجد دریابادی ـــــ محققین کے تنقیدی کارنامے ـــــ
۲۴۲ ـــــ ۲۹۸

چھٹا باب
مغرب کے اثرات (۱)

انگریزوں کی آمد ـــــ ہندوستانیوں سے میل جول ـــــ ہندوستانی تہذیب و تمدن پر اثرات ـــــ غدر کی تہذیبی و ثقافتی اہمیت ـــــ سرسید کی تحریک ـــــ ادب کی نئی کروٹ

۔۔۔ تنقید میں مغرب کے اثرات کی جھلک ۔۔۔ اثرات کے گہرے نقوش
۔۔۔ اقبال کے تنقیدی نظریات ۔۔۔ تنقید میں فطرت
نگاری ۔۔۔ سر عبدالقادر، چکبست اور عظمت اللہ خاں، تنقید کا
ایک نیا رجحان ۔۔۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری ۔۔۔
تقابلی تنقید ۔۔۔ عبدالقادر سروری ..... اوران کی تنقید ۔۔۔
اصول کی بحث کا خیال ۔۔۔ روح تنقید ۔۔۔ نقدالادب ۔۔۔ ڈاکٹر زور
کی عملی تنقید ۔۔۔ تاثراتی اور جمالیاتی تنقید ۔۔۔ نیاز فتحپوری ۔۔۔
ان کی تاثراتی تنقید ۔۔۔ مغرب کے اثرات پر تبصرہ ۔۔۔
۲۹۹ ۔۔۔ ۳۶۶

ساتواں باب
مغرب کے اثرات

تاثراتی تنقید میں عقل و شعور کی جھلک ۔۔۔ فراق اور مجنوں کی تاثراتی
تنقید ۔۔۔ دوسری خصوصیات ۔۔۔ مجنوں کی تنقید کا سائنٹیفک رجحان
۔۔۔ ترقی پسند تحریک ۔۔۔ تنقید پر اس کے رجحانات ۔۔۔ ترقی پسند نقاد ۔۔۔
سجاد ظہیر ۔۔۔ ڈاکٹر عبدالعلیم ۔۔۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری ۔۔۔ سید
احتشام حسین ۔۔۔ ترقی پسند تنقید کے کارنامے ۔۔۔ چند دوسرے
نقاد ۔۔۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی ۔۔۔ محمد حسین ادیب ۔۔۔ آل احمد سرور
۔۔۔ سید وقار عظیم ۔۔۔ اختر انصاری ۔۔۔ اکرام ۔۔۔
عزیز احمد ۔۔۔ اختر اورینوی ۔۔۔ مغرب زدگی ۔۔۔ ڈاکٹر
عبداللطیف ۔۔۔ کلیم الدین احمد ۔۔۔ مغرب کے ان اثرات پر تبصرہ
۳۶۷ ۔۔۔ ۴۴۵

آٹھواں باب
جدید رجحانات

جدید رجحانات کی ابتدا — سیاسی اور سماجی حالات — عوامی تحریکیں — حقیقت نگاری کا نیا رجحان — اشتراکی حقیقت نگاری — ادب کے متعلق نئے خیالات ادب ایک سماجی فعل — ادب کا افادی پہلو — طبقاتی کشمکش کی ترجمانی — مخالفت — عینیت پسندی کا نیا روپ — ترقی پسندی پر اعتراضات — حقیقت نگاری کا دوسرا رجحان — تاریخی، عمرانی، اخلاقی اور روایاتی تنقید — علوم کی طرف توجہ — دوسرے جدید رجحانات — نفسیاتی رجحان — علم تجربہ — نفس اور تنقید — زوال پسندی کا اثر — ادب کو خیر و شر کی اقدار سے علیحدہ رکھنے کا خیال — انتخابی رجحان — آئندہ امکانات — ۴۴۶ — ۴۷۸

نواں باب
ادبی تاریخیں اور رسالے

ادبی تاریخوں کی روایت — تذکرے — تذکروں اور تاریخوں کے بیچ کی کڑی — آب حیات اور گل رعنا — اور ان کا انداز تنقید — دکنی ادب کی تاریخیں — دکن میں اردو کی تنقید — نثر کی تاریخیں — داستان تاریخ اردو — شعر الہند — تاریخ اردو — مختصر تاریخ ادب اردو — تاریخوں کی تنقید کا جائزہ — رسالے — رسالوں کی تنقیدی اہمیت — بعض مشہور رسالے — تنقید کے جدید سے جدید رجحانات کے ترجمان — تبصرہ نگاری ......، تبصرہ نگاری، تنقید کی ایک شاخ — اس کی خصوصیات اردو میں تبصرہ نگاری کی اہمیت — تبصرہ نگاری کا ارتقاء — تنقید کے تاریخی ارتقاء سے ہم آہنگی — موجودہ حالت — مستقبل — !

۴۷۹ — ۵۰۰

ماحصل — ۵۰۱

کتابیات — ۵۲۱

اصطلاحات

اشاریہ

تنقید کی اہمیت

اگر انسان کی فطرت میں اپنے گرد و پیش کی چیزوں کو دیکھنے، بھالنے، ان کے متعلق سوچنے اور غور کرنے کے بعد کوئی صحیح رائے قائم کر کے ان کو بہتر سے بہتر بنانے کا مادہ نہ ہوتا تو ترقی کی منزلیں اتنی آسانی کے ساتھ طے نہ ہو سکتیں۔ زندگی ایک جگہ پر ٹھہر کر رہ جاتی۔ اس کے کسی شعبے کو کبھی ہم بدلتا ہوا نہ دیکھتے۔ ہیئت اجتماعی اور تہذیب و تمدن کا کوئی نام بھی نہ جانتا بس انسان دنیا میں جس طرح آیا تھا، بالکل اسی حالت میں ہمیشہ زندگی بسر کرتا۔ اور یہ نت نئی تبدیلیاں جس سے ہم آئے دن دو چار ہوتے رہتے ہیں کہیں خواب میں نظر نہ آتیں۔

یہ سب انسان کی اسی نمو پذیر فطرت کا طفیل ہے کہ ہم زندگی کو انقلاب اور تبدیلیوں سے ہم آغوش اور ہم کنار پاتے ہیں، اور قدم قدم پر ہمیں اس بات کا احساس ہوتا رہتا ہے کہ انسان ہر لمحہ اور ہر آن زندگی کے "منت پذیر شانہ" گیسوؤں کو سنوارنے کی فکر میں ہے اور ان کو زیادہ سے زیادہ خوبصورت، زیادہ سے زیادہ دلکش اور زیادہ سے زیادہ دل موہ لینے والا بنا دینے کا متمنی ہے، یہ خواہش انسان میں اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب وہ زندگی پر گہری نظر ڈالنے کے بعد اس کی خامیوں کو محسوس کرتا ہے، جب اس کا شعور اس سے یہ کہتا ہے کہ جو چیزیں زندگی میں موجود ہوں، ان میں تھوڑے سے تصرف کے بعد زیادہ دلکشی کی کیفیت پیدا ہو سکتی ہے۔ وہ انسانی زندگی کے لئے سب سے زیادہ مفید بن سکتی ہیں، ان کے سہارے انسانیت آگے بڑھ کر ترقی کی منزل سے ہم کنار ہو سکتی ہے، بہر حال ان خامیوں کا پتہ چلانا، ان کی اصلیت کو معلوم کرنا اور پھر ان کو درست کر کے کسی صحیح راستے پر لگانا، زندگی کی تنقید کے بغیر کیا جا سکتا ہے۔

تنقید کا وجود زندگی کے لئے بہت ضروری اور اہم ہے۔ اگر انسان کو اچھائی برائی میں امتیاز کرنے کی تمیز نہ ہوگی، اگر برائیوں کو اچھائیوں میں تبدیل کرنے کا خیال نہ آئے گا اگر اس کو اس ہدایت کا علم نہ ہوگا کہ کن چیزوں سے زیادہ سے زیادہ بہتر زیادہ مکمل اور خوشگوار زندگی بن جائے گی۔

اور کن چیزوں سے غیر مکمل اور ناخوشگوار، اگر اس کا شعور اس پر یہ پردش نہ کرے گا کہ کن اصولوں کی شاہراہ پر چل کر زندگی اپنی منزل سے زیادہ قریب ہو جائے گی۔ اور کن اصولوں پر گامزن ہونے میں اس کو طوالت کا سامنا کرنا پڑے گا، تو گویا اس نے زندگی کی اصلیت اور حقیقت کو سمجھا ہی نہیں۔ یہ خصوصیات ہر انسان کے اندر ہونی ضروری ہیں، اسی کو تنقید کہتے ہیں۔ اسی کے سہارے وہ زندگی کے تمام اسرار و رموز سے واقفیت حاصل کرتا ہے، اور یہ تنقید اس کے ہاتھوں اس وقت تک عمل میں نہیں آ سکتی۔ جب تک وہ زندگی کو پوری طرح نہ سمجھ نہ لے کیونکہ جب تک زندگی کے متعلق اس کو علم نہ ہو گا وہ اس پر رائے زنی کیسے کر سکتا ہے، اس کو کسی خاص راستے پر کس طرح لگا سکتا ہے؛ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ زندگی کو بغیر پوری طرح سمجھے ہوئے اس کی تنقید ممکن نہیں اور تنقید کے بغیر زندگی ایک قدم آگے بڑھ نہیں سکتی۔

ادب اور تنقید: زندگی ہی کی طرح یہ چیز ادب اور آرٹ پر بھی صادق آتی ہے کیونکہ ادب اور آرٹ بھی بہر حال زندگی ہی کے درمیان رہ کر پیش کئے جاتے ہیں اور چونکہ وہ خود زندگی کے ترجمان ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں اس لئے زندگی پر جن چیزوں کا اطلاق ہوتا ہے؛ ان کا اطلاق آرٹ اور ادب پر بھی ہونا چاہئے۔ زندگی کی طرح آرٹ اور ادب کو بھی کسی صحیح راستے پر لگانا، ان کے متعلق سوچنا، ان کا جائزہ لینا، ان سے زیادہ سے زیادہ دلکشی کی کیفیت پیدا کرنے کا خیال رکھنا، ان کے تخلیق کرنے والوں اور ان سے دلچسپی لینے والوں کا پہلا فریضہ ہے، اس لئے زندگی، ادب اور آرٹ میں بھی تنقید کو بڑی اہمیت حاصل ہے کیونکہ بغیر اس کے ایسا ممکن نہیں، یہی وجہ ہے کہ تنقید نے اپنی اہمیت کے پیش نظر ادب اور آرٹ میں ایک مستقل فن کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ ادب اور آرٹ کی تخلیق کرنے والا اگر خود یہ نہ چاہے کہ جو شاہکار اس نے پیش کیا ہے اس کی اہمیت کیا ہے، کون سی چیز اس کی تخلیق کا باعث بنی ہے، کون سے حالات اس کے ظہور پذیر ہونے میں ممد و معاون اور محرک ثابت ہوئے ہیں؟ کن عناصر نے ان کو زیادہ دلکش و دلفریب بنایا ہے؛ تو وہ کسی اچھے و معیاری تخلیقی کارنامے

کو پیش نہیں کر سکتا ہے۔ فنکار کسی شاہکار کی تخلیق کے بعد اس کو بغور دیکھتا جو خامیاں اس میں رہ جاتی ہیں ان کو دور کرتا ہے' اور دوران تخلیق بھی اس کی نظر اپنی تخلیق پر مختلف زاویوں سے پڑتی رہتی ہے۔

ایک مصوّر جب کوئی تصویر بناتا ہے تو بناتے وقت یہ خیال اس کے دل سے دور نہیں ہوتا کہ اس کی بنائی ہوئی تصویر اصل کے مطابق بھی ہے یا نہیں یا جن جذبات و احساسات کو وہ اس تصویر میں اجاگر کر کے پیش کرنا چاہتا ہے' وہ اجاگر ہو بھی سکے ہیں یا نہیں۔ ایک مغنی جب اپنے فن کا مظاہرہ کرتا ہے تو اپنی ہر تان' ہر لے اور ہر سُر پر اس خیال سے غافل نہیں رہتا کہ وہ اپنے فن کے مظاہرے میں خاطر خواہ کامیاب ہو بھی رہا ہے یا نہیں اور اگر وہ کسی بات کی کمی دیکھتا ہے تو اس کو پورا کرتا جاتا ہے' ایک رقاص جب اپنے "کن بے خبر دش" کے ذریعہ چند مخصوص جذبات و احساسات میں ڈوبا ہوا کوئی راگ چھیڑ دیتا ہے تو یہ خیال کسی وقت بھی اس کے شعور کا دامن نہیں چھوڑتا کہ آیا وہ ان مخصوص جذبات و احساسات کی تصویریں اس طرح پیش کر بھی رہا ہے یا نہیں کہ دیکھنے اور سننے والے ان سے پوری طرح متاثر ہو سکیں' ایک شاعر جب کوئی نظم لکھتا ہے تو ہر ہر شعر اور ہر ہر شعر کے ہر ہر لفظ پر بار بار رکتا ہے' سوچتا ہے دیکھتا ہے اور غور و فکر کرتا ہے کہ آیا وہ اپنے خیال کو پوری طرح فنکاری کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہو رہا ہے یا نہیں۔

غرض یہ کہ فنونِ لطیفہ کے کسی شعبے سے تعلق رکھنے والا کوئی فنکار اس قسم کے خیالات کو کسی وقت بھی اپنے ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ ہر لمحہ اور ہر آن اس کو اس بات کی فکر لگی رہتی ہے کہ اس کا تخلیقی کارنامہ زیادہ سے زیادہ کامیاب ہو' اور اسی خیال کے پیش نظر مختلف اوقات میں اپنے تخلیقی کارناموں پر مختلف زاویوں سے نظر ڈالتے رہتے ہیں۔ اور جب تک وہ خود مطمئن نہیں ہو جاتے ان کو عوام کے سامنے پیش نہیں کرتے۔ ان فنکاروں کے انہیں خیالات کو ان کے تخلیقی کارناموں پر اولین تنقید کہا جاتا ہے ——— اور کہنا چاہیئے — کیونکہ سب سے پہلے وہ خود ان کو اپنی ذاتی تنقید کی کسوٹی پر کس کر دیکھ لیتے ہیں ———

پڑھنے والا تو ــــــ جس کو ہم نقاد بھی کہہ سکتے ہیں بعد میں اس کو دیکھتا ہے اور دیکھ کر کوئی رائے قائم کرتا ہے۔ اور رائے قائم کرنے کے بعد دلائل سے اپنے دعووں کو استوار کر کے دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ ایبر کرامبک ABERCROMBIC کا خیال ہے کہ جس وقت بھی انسان کو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ فلاں فلاں بات کو فلاں انداز میں کہنا زیادہ بہتر ہے، جب بھی اس کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اس فلاں چیز، فلاں چیز سے زیادہ پسند ہے، اسی وقت سے تنقید شروع ہو جاتی ہے، دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جس وقت ادب کی تخلیق کا آغاز ہوتا ہے تنقید وجود میں آجاتی ہے[2] اور یہ خیال صحیح بھی معلوم ہوتا ہے کیونکہ تخیل کے سہارے اس زمانے کی زندگی پر نظر ڈالتے ہیں۔ جس وقت انسان نے ابتدائے آفرینش میں آکر اس دنیا میں اپنا تخلیقی کارنامہ پیش... کیا تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس وقت اس کے دل میں ان خیالات کی موجیں ضرور اٹھی ہوں گی کہ اس کی اس تخلیق کا ذرا سے تصرف کے بعد زیادہ خوبصورت اور زیادہ دل موہ لینے والا ہو جانا یقینی ہے۔ چنانچہ اس نے اپنی مختلف فنی تخلیقات کو زیادہ سے زیادہ نکھارنا شروع کر دیا ہوگا۔ اس کا ایک واضح ثبوت یہ ہے کہ دور خشت کا آرٹ ابتدا میں بھدا نظر آتا ہے، لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے دنیا تہذیب و تمدن کے سانچوں میں ڈھلتی جاتی ہے، اس میں نکھار پیدا ہوتا جاتا ہے، اور اس کی وجہ افراد کے ذہنی شعور میں پختگی کے سوا اور کچھ نہیں۔

تنقید کی اولیت: بہت سے لوگوں کا یہ خیال ہے کہ آرٹ اور ادب کی تخلیق سے قبل ہی ایک قسم کی تنقید کا وجود ملتا ہے[3] جس کی جھلک ہمیں ہر آرٹ کی تخلیق سے قبل نظر آتی ہے۔ اس تنقید میں اردو آرٹ

---

2. HERCROMBIE. PRINSPLE OF LITTRATURE CRITICISM OUTLINE OF MODERN KNOWLEDGE! P: 816

کی تخلیق کے فوراً بعد وجود میں آنے والی تنقید میں فرق یہ ہوتا ہے کہ آرٹ کی تخلیق سے قبل کی تنقید زندگی کی تنقید ہوتی ہے۔ فن کار اپنے آس پاس کی چیزوں پر ایک تنقیدی نظر ڈالنے کے بعد کوئی رائے قائم کر کے اس کو اپنے فن کا موضوع بناتا ہے۔ اس طرح یہ بھی تنقید ہوئی۔ لیکن یہ زندگی تنقید ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ تنقید بھی شروع ہو جاتی ہے جس کا موضوع آرٹ ہوتا ہے۔ اور یہ دونوں قسم کی تنقیدیں ساتھ ساتھ چلا کرتی ہیں، اسکاٹ جیمس نے دعوے کے ساتھ اس خیال کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔ "یہ ٹھیک ہے کہ آپ اس وقت تک تنقید نہیں کر سکتے، جب تک کہ فن اور آرٹ کا وجود نہ ہو لیکن یہ خیال اس حقیقت پر پردہ نہیں ڈال سکتا کہ ہر آرٹ کی عمارت تنقید ہی پر کھڑی کی جاتی ہے"[1] اس خیال کو صحیح ثابت کرنے کے لئے وہ ذیل کی بحث کرتا ہے۔

جب کسی فنکار کے ہاتھوں کسی چیز کی تخلیق ہوتی ہے تو وہ کیا کرتا ہے؟ سیدھی سادی بات تو یہ ہے کہ وہ کوئی چیز بناتا ہے، سب سے پہلے ایک صناع ہے۔ یہی مطلب شاعری کا بھی ہوتا ہے۔ کیونکہ شاعر بھی سب سے پہلے ایک صناع ہے۔ لیکن ہمیں یہ بھی دیکھنا ہے کہ وہ کس چیز کا صناع ہے، کون سی چیز بنانے والا ہے؟

مثال کے طور پر غاروں میں زندگی بسر کرنے والے وحشی انسان کو لیجئے جو دنیا میں بالکل نیا نیا آیا تھا، اور اپنی ضروریات کے پیش نظر اس نے کچھ چیزیں بنانی چاہی تھیں، لیکن ان سب کو ہم فنی تخلیق نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ ان کی نوعیت دوسری تھی، فرض کیجئے اس نے لکڑیوں کے ایک ڈھیر پر بیٹھے بیٹھے یہ سوچا کہ اس لکڑی سے ایک چیز بنائی جائے۔ جس پر بیٹھنے سے زیادہ آرام ملے اور اس نے اس لکڑی کو کاٹ کر وہ چیز بنائی جس کو ایک

---

[1] R.A. SCOTT. JAMES: THE MAKING OF LITERATURE

معمولی قسم کی کرسی یا اسٹول کہا جا سکتا ہے، جہاں تک اس کی صناعی کا تعلق ہے، اگر وہ بہتر سے بہتر کرسی بھی بناتا تب بھی اس کو زیادہ سے زیادہ ایک بڑھئی کہا جا سکتا تھا۔ ایک اچھا صانع اس کو کہا جا سکتا ہے۔ لیکن فن کار نہیں کہا جا سکتا، فن کار وہ ہے جس کے ہاتھوں فن لطیف کی تخلیق ہوتی ہے۔

لیکن وہی غار میں بیٹھنے والا انسان اگر کسی دن بیٹھے بیٹھے کسی لکڑی کے تختے پر، زمین پر، کسی انسان، ہرن یا کسی اور دیکھی بھالی چیز کا نقشہ چند لکیریں کھینچ کر بنا دے جس کو دیکھ کر اس بات کا احساس ہو کہ وہ واقعی کسی انسان، یا کسی ہرن یا کسی اور خاص چیز کی صورت دوسروں کو دکھانا چاہتا ہے، تو اس نے یقیناً اس کرسی سے مختلف کوئی چیز بنائی ہے۔ اگرچہ اس کے بنانے سے اس کو ایسا کوئی مادی فائدہ نہیں پہنچا، کیونکہ کرسی کی افادیت بہرحال زیادہ تھی ———

جب اس نے کرسی بنائی تو صرف کرسی بنانے کا خیال اس کا ممد ومعاون ہوا، لیکن جب اس نے انسان یا ہرن کا نقشہ بنایا تو ظاہر ہے کہ وہ کوئی گوشت پوست کا انسان یا ہرن نہیں تھا اور نہ اس کو بناتے وقت اس کے پیش نظر یہ خیال تھا کہ وہ ایک سچ مچ کے انسان یا ہرن کی تخلیق کر رہا ہے، بلکہ اس نقشے کے ذریعہ اس خیالی پیکر کو بنانا چاہتا تھا، جو اس کے ذہن میں محفوظ تھا، اس نے انسان کی ایک تخیلی تصویر بنائی تھی جس کا ہیولا اس کے ذہن نے تیار کیا تھا۔

ایک انسان کے متعلق اس کا تصور کیا تھا؟ غالب خیال یہ ہے کہ اس کے پیش نظر وہی وحشی انسان ہوگا، جس کے بال بڑے بڑے تھے، جو برہنہ تھا، جس کے قوی مضبوط تھے، جس کی صحت بہت اچھی تھی۔ اور جو ذرا ذرا سی بات پر لڑ جایا کرتا تھا۔ لیکن اپنے نقشے میں اس نے اس انسان کی ان تمام خصوصیات کو پیش نہیں کیا اور نہ یہ اس کے بس کی بات تھی کہ وہ ان تمام

باتوں کو ہو بہو بنا دیتا۔ چنانچہ اس نے ایسا نہیں کیا اور صرف چند لکیروں سے ڈھانچہ بنا کر یہ دکھایا کہ انسان میں یہ خصوصیات ہوتی ہیں، ہر چیز اس نے چھوڑ دی، سوائے چند لکیروں کے جن سے اس نے نقشے کو تیار کیا۔ اس کو آخر تخلیق کیوں کہا جاتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ اگرچہ اس نے بہت سی چیزوں کو چھوڑ دیا ہے لیکن اس کے باوجود اس نے صرف ان لکیروں میں بہت کچھ سمونے کی کوشش کی ہے۔ جن لکیروں کے ذریعہ اس نے انسان کی ٹانگوں کو ظاہر کیا ہے، وہ صرف لکیر اور ٹانگیں ہی نہیں ہیں بلکہ ان سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اس کے ذہن میں انسان کے دھڑ کے اوپر سر کے بنانے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اس کے ذہن میں انسان کے دھڑ کے اوپر سر کے تعلق کا تصور موجود تھا، اور یہ خصوصیت اس نے اپنے ساتھ کے رہنے والے انسانوں میں دیکھی تھی۔ سر، بازو، گردن، ٹانگیں، غرض یہ کہ جتنی چیزیں بھی اس نے دکھائی ہیں وہ سب کی سب جسم کے مختلف اعضا میں ایک تناسب کو پیش کرتی ہیں۔ بہر حال اس نے ایک چیز بنائی ہے جو اگرچہ جان دار انسان نہیں ہے .... لیکن اس نے جان دار انسان کی ساری خصوصیات کو اس میں سمو دیا ہے، دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ جو کچھ اس نے انسان کے متعلق سوچا ہے۔ انسان کی شکل نے جو نقوش اس کے ذہن پر چھوڑے ہیں ان سب کو اس نے اپنی صناعی میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، یعنی اس نے انسان کے متعلق اپنے زاویۂ نظر کو پیش کیا ہے۔

یہ انسانی فطرت کی تنقید ہے۔ اس نے تمام تفصیلات میں سے صرف چند وہ خصوصیات لے لی ہیں جن سے ان کا مقصد پورا ہو گیا ہے۔ اس کی یہ حرکت یعنی مختلف خصوصیات کو علیحدہ کر کے اپنا مقصد پورا کرنے کے لئے صرف چند مخصوص خصوصیات کو اجاگر کرنا، ایک تنقیدی کام ہے، اس نے اپنے خیال کے مطابق انسان کی صورت کو پیش کیا ہے، اور یہ کام ایک ایسے

انسان کا کام تھا جس نے اپنے خالی وقت میں بے کار بیٹھے ہوئے زمین یا کسی اور چیز پر اپنی دلچسپی کی خاطر اس قسم کے نقشے بنائے تھے، ان کو یہ خیال بھی نہیں تھا کہ وہ کیا بنا رہا ہے اور کیوں بنا رہا ہے؛ اس لئے پہلا با شعور شخص جس کے یہاں تنقیدی شعور کی جھلک دکھائی دیتی ہے، وہ یہ شخص نہیں ہے جس نے یہ چیز بنائی بلکہ وہ شخص جس نے اس شکل کو زندگی سے مشابہ پایا پس وہ پہلا تنقید نگار ہوا ـــــــ ایک ایسا تنقید نگار جو فن کار سے قبل وجود میں آیا۔

ابتدائی انسان کی، اس قسم کی پہلی کوششیں، ظاہر ہے کہ حسن کاری سے مزین نہیں ہو سکتی تھی۔ کیونکہ اس کا اولین مقصد تو اپنے خیالات کو دوسروں تک پہنچانا تھا، لیکن اس میں تخیل کی کارفرمائی ضرور تھی جب وہ اس کی ان خصوصیات کو بیان کر رہا تھا۔ جس سے اس کی تصویر اصل کے مطابق معلوم ہوتی تھی تو گویا وہ اس وقت وہی باتیں کر رہا تھا۔ جو آگے چل کر فن تنقید کی صورت اختیار کرنے والی تھیں۔

اس میں شک نہیں کہ وحشی انسان کی اس قسم کی تنقیدی باتوں میں تخیل کو زیادہ دخل تھا۔ ایسی تخیل جو فن کار کا حصہ ہوتی ہے۔ اس کی نظر میں وہی خصوصیات موجود تھیں جن کے بغیر کوئی فنکار کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ تنقید کے لئے فنکار کی نظر اور وجدان کی ضرورت ہے، یہ خصوصیات اس میں اس وقت بھی موجود تھیں جب انسان کو اس کا علم بھی نہیں تھا کہ جو باتیں وہ کر رہا ہے وہ تنقید ہیں[1]۔

یہ تمام بحث اس حقیقت کو واضح کرتی ہے کہ انسان نے ایک تنقیدی

R.A. SCOTT JAMES

THE MAKING OF LITTRATURE

P. 10 TO 20

شعور ہی کے ماتحت اپنا تخلیقی کارنامہ پیش کیا، وہ تنقیدی شعور پہلے زندگی سے دوچار ہوا، اس نے اس کے سارے نشیب و فراز کو دیکھا اور تخیل کے سہارے اسے فن کی صورت دے دی؛ اس طرح تخلیق سے قبل ہی اس نے زندگی کی تنقید کی۔ ورنہ اس کو اپنی تخلیق کو موضوع ہی دستیاب نہ ہوتا، اس کی تخلیق زندگی کی تنقید تھی،

اس کی تخلیق زندگی کے متعلق ایک تنقیدی زاویہ نظر پیش کر دینے کے سوا اور کچھ نہیں۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ تنقید کا وجود تخلیق سے قبل ہوا اور پھر جب اس کی تخلیق کو اس نئے دوسرے ساتھیوں نے دیکھا تو اس کے متعلق مختلف طرح کی خیال آرائیاں کیں، مثلاً یہ کہ وہ زندگی سے مطابقت رکھتی ہے یا نہیں؛ غرض یہ کہ اس قسم کے خیالات ان لوگوں کے ذہنوں میں آنے لگے۔ یہی ایک تنقید تھی، اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ فنی تخلیق کو دیکھ کر رائے قائم کرنے کے سلسلے میں دیکھنے والوں نے بھی تنقیدی شعور سے کام لیا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اس کو پوری طرح سمجھ ہی نہ سکتے۔

بہرحال تنقید کسی زمانے میں بھی تخلیق سے علیحدہ نہیں رہی، فن کار اور عوام دونوں کے لئے اس سے کام لینا ناگزیر تھا۔

تنقید کی تعریف: تنقید کے لغوی معنی "پرکھنے" یا برے بھلے کا فرق معلوم کرنے کے ہیں اور اصطلاح میں محاسن اور معائب کا صحیح اندازہ کرنا اور اس پر کوئی رائے قائم کرنا تنقید کہلاتا ہے انگریزی میں تنقید کے لئے جو CRITICISM کا لفظ استعمال ہوتا ہے، اس کے اصلی معنی عدل یا انصاف کے ہیں[1]

---

[1] فرید وجدی: دائرہ المعارف، جلد ۹ صفحہ ۲۶۵ عامر اللہ افسر: نقد الادب ص ۶ ڈاکٹر زور: روح تنقید ص ۲۱ نیاز فتحپوری: انتقادیات جلد دوم ادبیات اور اصول نقد ص ۲۷۶

اسی خیال کے پیش نظر ہڈسن[1] نے لکھا ہے کہ "ادبی نقاد اسے کہتے ہیں جس میں کسی فن پارے کو سمجھنے اور اس پر غور کرنے کی خاص صلاحیت ہوتی ہے۔ اس فن کے ماہر کا یہ کام ہوتا ہے کہ کسی فنی تخلیق کو دیکھے، سمجھے، غور کرے اور اس کی اچھائیوں اور برائیوں کی جانچ کرنے کے بعد اس کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگائے" یہ گویا تنقید CRITICISM کے لفظی معنی ہیں۔ لیکن جب ہم تنقیدی ادب کا ذکر کرتے ہیں تو ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ عدل، انصاف، رائے دینا، یا کسی قسم کا حکم لگانا ہی تنقید نہیں ہے۔ بلکہ وہ تمام ادب تنقید کے تحت شمار کیا جا سکتا ہے، جو ادب کی دوسری اصناف کے متعلق لکھا گیا ہو چاہے وہ ان اصناف ادب کی تشریح کرے، تجزیہ کرے یا ان کی قدر و قیمت کا پتہ لگائے یا اس کی تحریر میں بیک وقت یہ تمام خصوصیات نمایاں ہوں۔ تنقید ادب کی تمام اصناف یعنی شاعری، افسانہ نگاری، ڈرامہ نویسی اور خود تنقید نگاری سے سروکار رکھتی ہے۔ اگر ادب کی ان اصناف کو زندگی کا ترجمان کہا جاتا ہے۔ تو ان اصناف نے زندگی کی جو ترجمانی کی ہے اس کی ترجمان تنقید ہے[2] اس سے پتہ چلا کہ تنقید ادبیات میں ایک خاص مرتبہ رکھتی ہے۔ جس کا وجود اگر نہ ہو تو نہ تو ادبیات صحیح راستے پر چل سکتے ہیں نہ ان کو پوری طرح سمجھا جا سکتا ہے اور نہ عوام ان سے پوری طرح دلچسپی لے سکتے ہیں۔

تنقید کی تعریف میں بہت اختلافات ہیں، مختلف لکھنے والوں نے تنقید کی تعریف مختلف کی ہے۔ کوئی اس کو ادبیات کے پرکھنے اور جانچنے کا آلہ بتاتا ہے۔ کوئی

[1] HUDSON: INTRODUCTION TO STUDY OF LITERATURE P. 48

[2] HUDSON: INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE P. 346

IBID P. 3,6

یہ کہتا ہے کہ وہ تخلیقی ادب پیش کرنے والوں پر لعن طعن کرتی ہے اور ان کو برا بھلا کہنے کے علاوہ اس کا کوئی مقصد نہیں۔ کسی کا خیال ہے کہ وہ صرف فنی تخلیقات کی اچھائیاں گناتی ہے، اور ان کی خوبیوں کو اجاگر کر کے پیش کرتی ہے تاکہ پڑھنے والوں پر ان کے گہرے اثرات اور دیرپا ہوں۔ کوئی کہتا ہے کہ نہیں، وہ صرف تخلیقی ادب کی تشریح کرتی ہے۔ یعنی آسان اندازِ بیان اور آسان طرزِ ادا میں ان خیالات کو تفصیل کے ساتھ پھیلا کر بیان کرتی ہے جو فنی تخلیقات میں سموئے ہوئے ہیں۔ اسی خیال کے پیشِ نظر کہ ان کو سب لوگ سمجھ سکیں کسی کا خیال ہے کہ تخلیقی ادب میں جو فلسفیانہ خیال چھپے ہوئے ہیں۔ فن کا جو نقطۂ نظر ہوتا ہے جو پیغام وہ عوام کو دینا چاہتا ہے، ان سب کا پتہ لگانا اور تجزیہ کرنا تنقید ہے ——— غرض یہ کہ جتنے منہ اتنی باتیں۔

لیکن ان میں سے ہر ایک اور ہر ایک نظریہ اپنی جگہ اہمیت کا مالک ہے۔ اس لئے ان میں سے ہر ایک کو علیحدہ دیکھنے کی ضرورت ہے تاکہ تنقید کا صحیح مفہوم ذہن نشین ہو سکے۔ اور اس بات کا اندازہ ہو کہ آخر اس نے ادبی دنیا میں اتنی اہمیت کیوں اور کیسے حاصل کر لی ہے۔ اور کیوں بغیر اس کے ادب اور انسانی زندگی میں کامیاب اور کامران نہیں ہو سکتا؟

جہاں تک ادب کو جانچنے اور پرکھنے کا سوال ہے، یہ خصوصیت تو ہر انسان کی فطرت میں موجود ہے اس لئے ادب کو جانچنا اور پرکھنا تو از بس ضروری ہے نہ صرف علماء اور محققین کے لئے بلکہ عامی انسان کے لئے بھی۔ کیونکہ ہر شخص کسی چیز کو دیکھنے کے بعد اس کی اچھائی اور برائی کے متعلق کوئی رائے ضرور قائم کر لیتا ہے۔ اسی کو جانچنا اور پرکھنا بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اس پرکھنے یا جانچنے کے مختلف معیار ہو سکتے ہیں۔ ایک تو ادب کو خیال کے اعتبار سے پرکھنا اور دوسرے فنی اور جمالیاتی اعتبار سے اس کی جانچ کرنا اور پھر اس کے علاوہ بیسیوں چھوٹی چھوٹی باتیں اس میں پیدا ہو سکتی ہیں۔ خیر تو اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادب کو مختلف خیالات کی روشنی میں مختلف

زاویوں سے دیکھنا اور پرکھنا تنقید کے لئے ضروری ہے۔ اور ہر طرح کی تنقید کی بنیادی خصوصیت ہونی چاہیئے۔

تنقید کا صحیح مفہوم: تنقید کے متعلق یہ خیال کر لینا کہ وہ نکتہ چینی کا دوسرا نام ہے۔ یا یہ کہ وہ صرف فن کاروں کی برائیاں گناتی ہے، صحیح نہیں۔ ممکن ہے بعض خیالات میں کوئی نقاد، ذاتی بغض و عناد کے پیش نظر کسی فن کار کی غلطیاں نکالنا شروع کر دے، لیکن اس کو صحیح معنوں میں تنقید نہیں کہا جا سکتا، کیونکہ تنقید کا اولین اصول یہ ہے کہ وہ ذاتی بغض و عناد سے پاک ہو۔ لیکن تنقید کے متعلق یہ غلط فہمی مختلف زبانوں میں عام رہی اور اسی کے نتیجے میں اچھے نقاد اچھے نام سے یاد نہیں کئے گئے مثلاً ڈرائیڈن DRYDEN اگرچہ خود بھی ایک نقاد تھا لیکن اس نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ نقادوں میں نفرت کا جذبہ بہت زیادہ شدید ہوتا ہے جس کے باعث وہ اچھائیوں سے بھی چشم پوشی کر جاتے ہیں۔ ایمرسن EMERSON نے لکھا ہے کہ نقاد وہ شخص ہوتا ہے جس کو شعر گوئی میں ناکامی ہوتی ہے، اور اس ناکامی کے بعد جھنجھلا کر وہ تنقید نگاری کا پیشہ اختیار کر لیتا ہے۔

اس طرح بائرن کا خیال ہے کہ ہر ناممکن بات کے متعلق یقین کر لو۔۔۔۔ قبل اس کے کہ تم نقادوں پر بھروسہ کر و[1]

غرض یہ کہ تلاش کی جائے تو ہر دور اور ہر زمانے میں بیسیوں لکھنے والے تنقید کے متعلق اسی قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مل جائیں گے۔ آج کل بھی بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ تنقید کا وجود یقیناً کسی قسم کی نکتہ چینی یا بے جا حملہ کی صورت میں ہوا ہوگا۔ اس سلسلہ میں نیویارک کے ایک ڈاکٹر کا واقعہ بہت دلچسپ ہے جس نے اپنے ایک مریض کو، جو تبصرے لکھ کر اپنی روزی کماتا تھا، یہ ہدایت کی کہ وہ

---

[1] SHIPLY: THE QUEST FOR LITERATURE P.F. 10, 11

اس پیشے کو چھوڑ دے کیونکہ اس سے نفرت کے جذبات ابھرتے اور جھنجلاہٹ پیدا ہوتی ہے، اور جب تک یہ دونوں چیزیں موجود ہیں، انسان صحت مند نہیں رہ سکتا، چنانچہ اس نے ڈاکٹر کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے اپنے پیشے کو چھوڑ دیا اور اس ڈاکٹر کا بیان ہے کہ ایسا کر لینے سے اس مریض کو جو قبض کی بیماری تھی وہ دور ہو گئی۔[1]

یہ واقعہ ممکن ہے صحیح ہو لیکن تنقید سے اس طرح کی کوئی بیماری ممکن نہیں تنقید کا صحیح نظریہ اس بیماری یا کسی بیماری کا باعث نہیں بن سکتا، کیونکہ تنقید ان تمام باتوں سے بہت دور ہے اس میں کسی قسم کی جھنجلاہٹ کو دخل نہیں، اور نہ اس سے کسی کے خلاف نفرت کے جذبات ابھرتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ تنقید بعض جگہ نکتہ چینی کو روا ضرور رکھتی ہے، بشرطیکہ اس میں واقعی خامیاں موجود ہوں اور عقل و شعور اس کا یقین بھی دلا دے کہ واقعی اس میں خامیاں موجود ہیں۔ اس نکتہ چینی کا مقصد کسی کی تضحیک یا اس کو نیچا دکھانا نہیں ہے بلکہ ہمدردانہ انداز میں خامیوں کو پیش کرنا ہے، اسی خیال کے پیش نظر کہ ایک طرف تو فن کار کی اصلاح ہو اور دوسرے عوام کا شعور جلا پائے، تاکہ ان کا ذوق سلیم بھٹک کر کسی غلط راستے پر نہ جا پڑے۔

تنقید کے متعلق نظریہ: مختلف لوگوں نے تنقید کے متعلق مختلف نظریئے قائم کر لئے ہیں۔ بعضوں کے نزدیک وہ محض تعریف اور مدح سرائی کا ذریعہ ہے، بعضے تشریح کو تنقید سمجھتے ہیں، اور بعضوں کا خیال ہے کہ تنقید ایک قسم کے تجزیے کا نام ہے۔ یہ بہرحال تین نظریئے عام طور پر رائج ہیں۔

MARY. M. COLUMM FOROM THESEROOTS
P. 2.13.14

تجزیہ: تجزیے کے مفہوم میں بڑی وسعت ہے، اس لیے یہ خیال کہ فن کار تخلیقی ادب میں جو خیالات پیش کرتا ہے ان کا پتہ لگانا اور تجزیہ کرنا تنقید ہے۔ یقیناً بہت جان دار معلوم ہوتا کیونکہ تنقید کے لئے جو بہت سی باتیں ضروری ہیں، ان سب پر اس لفظ کا مفہوم حاوی ہے۔

اس تجزیے سے یہ مراد ہے کہ تنقید نگار فنی تخلیقات میں ڈوب کر اور کھول کر اور فن کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کرے، یعنی وہ خود اس جگہ پہنچ جائے جہاں مصنف یا فن کار پہنچتا ہے۔ اور اس کی باتوں کو پوری طرح سمجھ کر عوام کے سامنے اس طرح پیش کرے کہ اس کے اچھے اور برے تمام پہلو نمایاں ہو جائیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہنا چاہیئے کہ تفصیل سے یہ بتانا اس کا فرض ہے کہ وہ خیالات کیا ہیں؟ ان کی نوعیت کیا ہیں وہ کس قسم کے ہیں؟ وہ کیوں پیش کئے گئے ہیں؟ ان کا مقصد کیا ہے؟ کن حالات نے ان کو پیدا کیا ہے؟ اور یہ کہ وہ مفید ہیں یا مضر؟

ان تمام سوالات کا جواب دینے کے لئے اسکاٹ جیمس کے الفاظ میں تنقید نگار کو ایک ایسا انسان ہونا چاہیئے کہ وہ ہر بات سمجھ سکے وہ ہر چیز کو دیکھے اور ہر بات پر نظر ڈالے کسی چیز اور کسی بات کو چھوڑے نہیں، معمولی سی معمولی آواز کو سن سکے، چاہے وہ آواز اس کو پسند ہو یا نہ ہو۔ وہ سچ ہو یا جھوٹ، تلخ یا شیریں اور اس کو سمجھنے کے بعد وہ یہ معلوم کر سکے کہ کہنے والے نے کیا دیکھا ہے، کیا سوچا ہے کیا سمجھا ہے اور چیزوں کے متعلق کیا رائے قائم کی ہے؟ [1]

اگر تنقید نگار میں یہ خصوصیات ہیں تب تو اپنی کی تنقید تخلیقی ادب کا تجزیہ کر سکتی ہے ورنہ نہیں۔ تجزیہ تنقید کے لئے ضروری ہے۔ اور اس تجزیہ کے تحت بہت سی باتیں آجاتی ہیں مثلاً سب سے پہلے تو یہ ضروری ہے کہ تنقید نگار تخلیق کو بغور دیکھے اور اس کی گہرائیوں میں پہنچ کر یہ معلوم کرے کہ وہ کیا ہے اور کیسی ہے؟ اس میں سموئے ہوئے مواد اور فنی حسن کا پتہ لگائے اس کے لئے یہ بھی معلوم کرنا ضروری ہے کہ اس میں کون سی چیز ایسی ہے جو ہمیشہ

---

[1] HUDSON INTODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE P: 354

باقی رہنے والی ہے اور کون سی ایسی ہے جو عارضی ہے؟ اس کے معانی مطالب کیا ہیں؟ پھر اس کے
بعد اس کے لئے اس بات کا معلوم کرنا بھی ضروری ہے کہ کون سے اخلاقی اور فنی اصول ایسے تھے
جن سے فنکار شعوری طور پر واقف تھا۔ یا غیر شعوری طور پر اس کے اندر کام کرتے رہے ہیں۔ اس کے
علاوہ ادبی جو کچھ مصنف یا فنکار کی تخلیق میں موجود ہے اس کو بھی سامنے لانا ضروری ہے[1]

(بہر حال تنقید کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ فنی تخلیقات میں سموئے ہوئے مفاہیم و
مطالب کو بے نقاب کرے۔ ان کو تفصیل کے ساتھ سمجھائے اور اس پر مختلف زاویوں سے
روشنی ڈال کر یہ بتائے کہ اس تخلیق کی اہمیت کیا ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب تنقید نگار میں
بیک وقت ایک پڑھنے والے ایک سمجھنے اور پرکھنے والے، ایک تشریح کرنے والے، ایک مصنف
اور ایک محتسب کی تمام خصوصیات جمع ہو جائیں۔ کیونکہ تنقید انہیں تمام چیزوں سے مرکب ہوتی ہے بلکہ
فن تنقید ان سب میں سے کسی ایک تک محدود نہیں۔ اس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔)
اس کے لئے یہ تمام ضروری ہیں جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ جو لوگ محض جذبات کے سہارے سے
تنقید کو دیکھتے ہیں وہ ان سے محض ایک خصوصیت کو تنقید سے تعبیر کرتے ہیں لیکن جن کے پاس
عقل ہے اور جو باشعور ہیں وہ تنقید کو اس قدر محدود نہیں کر سکتے۔ چنانچہ اس بات نے
تنقید کی تعریف میں اختلاف پیدا کر دیئے ہیں جس کو جو سمجھ میں آتا ہے وقتی طور پر ایک خاص فضا
جس شخص پر جو اثر ڈالتی ہے اس کے زیر اثر وہ تنقید کی تعریف کر دیتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ
تنقید کی تعریفیں اس قدر مختلف ملتی ہیں اور انہیں اختلافات کے پیش نظر تنقید کی کوئی صحیح
اور جامع تعریف آسان کام نہیں ہے۔ ایک وجہ اس کی یہ بھی ہے کہ خود جن چیزوں کے متعلق تنقید
کی جاتی ہے اور جن کی وجہ سے تنقید وجود میں آتی ہے ان کی قدر و قیمت اور پھر ان کی جانچ پڑتال
کے متعلق بے انتہا اختلافات ہیں، اسی لئے تنقید کی تعریف میں ان اختلافات اور ہنگاموں
سے دوچار ہونا ناگزیر ہے۔

تنقید کے متعلق مختلف لکھنے والوں نے جو کچھ کہا ہے اس کی تفصیلات خاصی دلچسپ
ہیں اور ضروری بھی! اس لئے ان کا پیش کرنا یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ان سب میں اگرچہ اختلافات

---

[1] R. A. SCOTT - JAMES:
THEMAKA OF LITERATURE

ہیں، لیکن ایک بات مشترک ہے اور وہ یہ کہ تنقید اس فن کا نام ہے جو ادب کو جانچے پرکھے۔ اس کی اصلیت اہمیت کا پتہ لگائے۔ اور اس کے معیاروں کو مقرر کرے لے چاہے تعریف کرنے والوں کے الفاظ کتنے ہی مختلف کیوں نہ ہوں، چاہے وہ اس کی تعریف کرتے ہوئے کتنے ہی دور کیوں نہ چلے جائیں، چاہے وہ کتنی ہی تفصیلات سے کام لیں، لیکن بنیادی حقیقت سے کسی کو بھی انکار ممکن نہیں کہ تنقید ادب کو جانچنا اور پرکھنے کا آلہ ہے، وہ تجزیہ کے بعد فنی تخلیقات پر رائے دینے کا نام ہے۔

ظاہر ہے کہ ایسا کرنے کے لئے تنقید نگار چند خیالات پیش کرے گا۔ چاہے وہ کسی قسم کی تخلیق کے متعلق کسی قسم کے خیالات ہوں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ کسی چیز کے متعلق چند خیالات کا پیش کرنا تنقید ہے، اور اگر یہ خیالات ذہین و فطین لوگوں کے ہوں تو بڑی اہمیت کے حامل ہوں گے، ان کے اندر وزن ہوگا، ان کے اذہان کی بہترین پیداوار ہوگی۔ چنانچہ اسی خیال کے پیش نظر میتھو آرنلڈ نے تنقید کی تعریف یہ کی ہے کہ دنیا میں بہترین جو باتیں سوچی اور معلوم کی گئی ہیں ان کے جستجو کی ایک والہانہ خواہش کا نام تنقید ہے۔ چاہے ان کا تعلق زندگی کے کسی شعبے سے ہو۔ ؎

لیکن ان خیالات کے متعلق یہ دیکھنا بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ ان کی نوعیت کیا ہے؟ وہ اس قسم کے ہیں؟ یہ خیالات ظاہر ہے کہ کسی نہ کسی نقطۂ نظر کے نتیجہ میں پیدا ہوتے ہوں گے اور نقطۂ نظر مختلف لوگوں کا مختلف ہو سکتا ہے، اس لئے ان خیالات میں بھی اختلاف ہو سکتے ہیں، مثال کے طور پر یوں دیکھئے کہ جب کوئی انسان کسی ادبی تخلیق کے متعلق اپنے خیالات کو پیش کرتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ تخلیق اچھی ہے، مجھے پسند ہے تو یہیں پر اس کا کام ختم نہیں ہو جاتا بلکہ اس کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ آگے بڑھ کر یہ پوچھے کہ آخر وہ تخلیق اس کو پسند کیوں ہے؟ یا یہ کہ اس میں خصوصیت کیا ہے؟ اگر وہ ان سوالات کے جواب دیتا ہے، اور جواب دینا اس کے لئے ناگزیر ہے، تو ظاہر ہے کہ وہ کوئی نہ کوئی نقطۂ نظر پیش کرتا ہے کسی نہ کسی نظریے کے ماتحت اس پر روشنی ڈالتا ہے، تو ظاہر ہے کہ وہ کو میں کسی نہ کسی نقطۂ نظر کو پایا جانا یقینی ہے ؎

HUDSON: INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITERATURE- P. 356

R.A. SCOTT- JAMES

THE MAKING OF LITERATURE P: 375

تنقیدی نظریات کا اختلاف: تنقیدی نقطۂ نظر حالات و واقعات، ذہنی رجحان، افتاد طبع اور اندازِ فکر کے اختلافات کی وجہ سے نئے نئے روپ بدلتا رہتا ہے، جب کہا جاتا ہے کہ یہ تخلیق اچھی ہے تو یقیناً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کس قسم کے لوگوں کے لئے اچھی ہے، ممکن ہے کہ ایک شخص ادب کو صرف اپنے ذہنی سکون اور دلچسپی کی وجہ سے پسند کرتا ہو اور اس کے نزدیک اس قدر کے علاوہ کسی اور قدر کی اہمیت ہی نہ ہو لیکن ایک دوسرا شخص اس بات کا خواہش مند ہو سکتا ہے کہ وہ ادب میں کسی بڑے انسانی اور سماجی مقاصد کو تلاش کرے، کیونکہ اس کے نزدیک ان اقدار کی اہمیت زیادہ ہے بلکہ بہر حال ایک شخص ادب کو صرف تفریح کا ذریعہ سمجھ سکتا ہے اور دوسرے کو اس میں افادیت کی تلاش ہو سکتی ہے۔

یہ اختلافات ادبی تنقید میں ہمیشہ رہے ہیں اور آج بھی موجود ہے اس لئے تنقید کا صحیح مقصد معلوم کرنے اور اس کا مقام متعین کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ادب کے عناصر کیا ہیں؟ وہ کیا کام کرتا ہے؟ ان سوالات کو حل کرنے کے بعد ہی تنقید کے متعلق مختلف نظروں کے اختلافات سمجھ میں آ سکتے ہیں۔

نقطۂ نظر کے یہ اختلافات اس وجہ سے پیدا ہوتے ہیں کہ خود ادب اور فن کے متعلق نظریات مختلف ہیں۔ کچھ لوگ ایسے ہیں جو ادب کو صرف تفریحِ طبع کا ذریعہ سمجھتے ہیں، وہ اس کو سماجی عمل سمجھنے کے لئے تیار نہیں۔ ان کے نزدیک ادب کا کوئی مقصد نہیں سوائے اس کے وہ پڑھنے والوں کی دلچسپی کا باعث بنے، دوسرے یہ سمجھتے ہیں کہ ادب کا ایک سماجی فعل ہونے کی وجہ سے وہ ایک کامیاب سماجی ہتھیار بھی ہے اس میں عوام کے مسائل کو سمجھا جا سکتا ہے، زندگی کے نظام اقدار کی ایک ہمہ گیر سلسلے کی موجودگی اس کے اندر نہ صرف ضروری ہے بلکہ ناگزیر ہے۔

یہ دو متضاد نظریے ادب میں آج بھی برسرِ پیکار رہے لیکن جذبات سے علیحدہ ہو کر اگر عقل و شعور کے سہارے حقیقت کو معلوم کر لیا جائے تو یہ پتہ چلتا ہے کہ ادب اس میں شک نہیں کہ انسان کو خوش کرنے کا ذریعہ ہے اور اس کی اولین خوبی ہی ہے لیکن چونکہ وہ زندگی کے درمیان رہ کر

MELTHAWARNOLD: ESSAYS IN

پیش کیا اس لئے ادیب یا فنکار کے لئے زندگی اور سماج کے مختلف مسائل کا موضوع نہ بنانا ممکن ہے
چنانچہ وہ لوگ جو ادب برائے ادب کے نظریئے کے قائل ہیں وہ بھی تخلیقی کارنامہ پیش کرتے
وقت زندگی کو موضوع بنانے سے دامن نہیں بچا سکے ہیں' ان کی تخلیقات میں بھی انسانی
زندگی اور اس کے مختلف مسائل موجود ہیں۔

بات یہ ہے کہ ادب انسانوں کے درمیان رہ کر پیش کیا جاتا ہے۔ اس لئے اس میں ان کے
ذاتی مسائل کو موضوع بنائے بغیر چارہ نہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ اس میں زندگی
کی اقدار کا جلوہ گر ہونا ضروری ہے۔ اس لئے یہ دونوں چیزیں ادب میں بہ یک وقت نظر آتی ہیں۔ ایلز
FARREL نے اسی وجہ سے لکھا ہے کہ ادب فنونِ لطیفہ کی ایک شاخ اور سماجی عمل دونوں حیثیتوں
سے دیکھنا چاہیئے۔ جب ادب کو اس طرح دیکھا جاتا ہے تو اس کے دو پہلو نظر آتے ہیں ایک افادی
FUNCTIONAL اور دوسرا جمالیاتی AC IT HETIC اور ادب ان دونوں نقطوں سے
مل کر بنتا ہے۔[1]

تنقید کے دو پہلو: ادب کو اس طرح سے دیکھ کر تنقید کو دو حصوں میں بانٹ دیا ہے۔
ایک تو وہ جس میں زندگی کی اقدار کا پتہ لگایا جائے، اور دوسرے
وہ جس میں ادب کی فنی اور جمالیاتی اقدار کی جستجو کی جائے۔[2]

ادب کے متعلق جب یہ طے ہو گیا کہ اس میں افادی پہلو کا ہونا ضروری ہے تو کسی ادبی
تخلیق پر تنقید کی نظر ڈالتے وقت کوئی تنقید نگار اس بنیادی حقیقت سے چشم پوشی نہیں کر سکتا
وہ اس میں اقدار کو دیکھنے کی ضرور کوشش کرے گا۔ جو زندگی کو بناتی اور بگاڑتی ہیں۔ ان میں وہ دیکھنے
کی کوشش کرے گا کہ کون سی انسانیت کے لئے مفید ہیں اور کون سی غیر مفید' کیونکہ تنقید نگار ذہنی
اور دماغی صحت پر اس طرح نظر رکھتا ہے جیسے کہ ایک طبیب جسمانی صحت پر۔ اور ذہنی و دماغی
صحت ہی پر نہیں بلکہ سماجی صحت پر بھی اس کی نظر رہتی ہے اور اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ فنی
اور ادبی تخلیق کو اپنے سماجی پس منظر میں دیکھے اور جن چیزوں کو اس میں ادیب یا فنکار نے موضوع

W. BARIL WORLDOLD: PRINSPLE OF CRITICISM P: 2

BRIGNFIELD: ESSUE IN LITAR RY CRITICISM
P: 188

بنایا ہے، ان کے متعلق اس بات کا پتہ چلائے کہ ان کے محرکات کیا ہیں، ادیب کیوں ان کو موضوع بنانے کے لئے مجبور رہا ہے، سماجی زندگی میں آیا ان کی کوئی اہمیت بھی ہے یا نہیں؟ ان میں عینیت پسندی کو IDEALISM نہیں ہے۔

اگر اس نے سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور ان کو اجاگر کر کے پیش کیا ہے تو تنقید کے لئے یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ وہ زندگی کے مسائل پر سائنٹیفک طور سے غور کرتا ہے، یا بالکل جذباتی ہو کر۔ پھر اس نے آیا ان مسائل کو حل کرنے کی بھی کوشش کی ہے یا نہیں۔ اور اگر ادیب یا فنکار کے ہاتھوں وہ کوشش نہیں ہوئی ہے تو اس کا فرض ہے کہ ان مسائل کے حل کو پیش کرے اور یہ بتائے کہ کس طرح پیش کرنے میں ادیب کے خیالات سماجی زندگی کے لئے مفید ثابت ہوتے۔

ان سب باتوں کے علاوہ ان سماجی مسائل کو ادبی تخلیقات میں دیکھتے وقت تنقید نگار کو یہ بھی دیکھنا پڑے گا کہ آخر ادیب یا فنکار کس زاویئے سے ان مسائل پر روشنی ڈال رہا ہے۔ وہ خاص طبقے کی ترجمانی تو نہیں کر رہا ہے۔ اور اگر وہ کسی خاص طبقہ کی ترجمانی کر رہا ہے تو وہ طبقہ کون سا ہے۔ اور خصوصاً ان حالات میں تو اس حقیقت کا پتہ لگانا بھی ضروری ہے۔ جب ساری انسانیت طبقات میں بٹی ہوئی ہے اور جس طبقاتی کشمکش نے ساری سماجی زندگی میں ایک انتشاری کیفیت پیدا کر دی ہے جہاں ایک طبقہ کے نقصان سے دوسرے طبقے کا فائدہ ہو۔

ایسی صورت میں بلاشبہ تنقید کا کام بہت ہی مشکل ہو جاتا ہے، جیسا کہ ایف۔ آر۔ لیوِس F.R. LEAVIS نے لکھا ہے کہ جب زندگی میں سماجی اور تمدنی انتشار پیدا ہو جاتا ہے تو تنقید کے لئے بڑی ہی مشکل آپڑتی ہے[1] کیونکہ ان حالات میں تنقید کے ڈانڈے، معاشیات، اقتصادیات، سیاسیات و عمرانیات اور فلسفہ و نفسیات سے مل جاتے ہیں، چنانچہ کامیاب تنقید نگار وہی ہو سکتا ہے جو ان تمام علوم سے واقفیت رکھتا ہو، ورنہ کسی ادبی تخلیق پر اس کی گہری نظر نہیں پڑ سکتی۔

تنقید جب اس طرح کی جاتی ہے تو وہ ادبی یا فنی تنقید کے دائرے سے نکل کر

---

[1] FARREL: A NOTE ON LITERARY CRITICISM P. 11

زندگی اور سماج کی تنقید ہو جاتی ہے۔

تنقید اور سماج: اس نقطہ نظر میں اگرچہ کسی حد تک تنقید نگار کے ذاتی خیالات و نظریات کو دخل ہوتا ہے لیکن یہ خیالات و نظریات بھی اپنے وقت کے مروجہ نظریات افراد کے پابند ہوتے ہیں جو کسی خاص سماج کا قدروں کے متعلق نظریہ ہوتا ہے۔ اس میں جھلک نظر آتی ہے۔ اور چونکہ نظریات مختلف ہو سکتے ہیں، اس لئے ان میں یکسانی و یک رنگی کا پیدا ہونا مشکل ہے، یہ نظریے ایک وقت میں بھی مختلف ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ ہر شخص ایک طرح پر سوچنے پر مجبور نہیں۔

یہی وجہ ہے کہ نہ صرف زبانوں اور مختلف ادوار میں تنقید کے معیار مختلف رہے ہیں بلکہ ایک ہی خاص زمانے اور ایک ہی خاص وقت میں مختلف لوگوں کے نزدیک تنقید کا معیار مختلف ہو سکتا ہے۔ ایک ہی زمانے میں ایک شخص عینیت پسند ہو سکتا ہے اور دوسرا حقیقت پرست! ایک ہی وقت میں ایک نقاد کسی ادبی تخلیق میں صرف سماجی اور عمرانی اقدار کو دیکھ سکتا اور دوسرے کے نزدیک خالص جمالیاتی اقدار کی تلاش ضروری ہو سکتی ہے۔

یہ اختلافات رہے ہیں اور ہمیشہ رہیں گے لیکن زیادہ مناسب یہی ہے کہ ادبی تخلیقات میں سماجی اور عمرانی اقدار کو دیکھا جائے اور ساتھ ہی ساتھ جمالیاتی اقدار کو بھی نظر انداز نہ کیا جائے کیونکہ بہر حال ادب اور فن کے لئے ان دونوں اقدار کا وجود ضروری ہے۔

تنقید اور جمالیات: زندگی کی اقدار کی جانچ پڑتال کا ذکر ہو چکا ہے، اب ادبی اور فنی اقدار کے سلسلے میں جمالیات کو دیکھنا ضروری ہے۔ تنقید اور جمالیات کا تعلق بڑا گہرا ہے لیکن تنقید اور جمالیات کے تعلق پر بحث کرنے سے قبل یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جمالیات کی اصلیت و حقیقت، اور ادبیات سے اس کے تعلق پر غور کر لیا جائے۔

جمالیات فلسفے کی ایک شاخ ہے، یونان میں سب سے پہلے اس کی ابتدا ہوئی۔ یونان کے فلسفیانہ غور و فکر نے سب سے پہلے فلسفے کی ان تینوں شاخوں میں جمالیات کی جھلکیاں

RICHARDS PRINCIPLES OF LITER RY CRITICISM P: 35

(۱) علم کائنات COSMOLOGY (۲) نفسیات (۳) مقصدی افعال انسانی کا نظریہ THEORY OF PURPOSIVE HUMAN ACTIVITY ان دائروں سے نکل کر جمالیات نے حسن کی مابعد الطبیعات کی صورت اختیار کر کے ایک مستقل حیثیت بنالی جس میں یا تو حسن کی طرف روح کی رغبت کا بیان ہوتا تھا یا پھر انسان کی تخلیق کی ہوئی حسین چیزوں کے متعلق مختلف نظریے قائم کئے اور پیش کئے جاتے تھے۔ غرض یہ کہ اس طرح جمالیات کا بیج چھوٹا، پھیلا اور بڑھا اور پھر آگے چل کر اس نے ایک اچھے خاصے فلسفے کی صورت اختیار کر لی جس کو حسن کے متعلق غور و فکر کا فلسفہ کہہ سکتے ہیں۔

اُردو میں ابھی جمالیات کی اصطلاح تقریباً نئی ہے۔ یہ انگریزی لفظ AESTHETIC کا ترجمہ ہے جس کے لغوی معنی ہر چیز کے ہیں جس کا تعلق حس اور بالخصوص حس لطیف سے ہو۔ اس اعتبار سے اگر ترجمہ کیا جائے تو AESTHETIC کے لئے حسیات یا وجدانیات بہترین اصطلاح ہیں۔ مگر حسیات سے یہ مغالطہ ہوتا ہے کہ یہ نفسیات کی کوئی شاخ ہے جس کا تعلق انسان کی قوت حس اور اس کے محسوسات سے ہے اور وجدانیات سے ذہن محض تصوف کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور قیاساً اس سے القائی یا حالی کیفیت کے معنی نکلتے ہیں اور AESTHETIC کو دراصل ان باتوں سے قریبی لگاؤ نہیں AESTHETIC کا موضوع حسن اور فنونِ لطیفہ ہے۔ اس رعایت سے عربی اور اردو میں اس کا ترجمہ جمالیات کیا گیا۔ جمالیات فلسفہ ہے حسن اور فنون لطیفہ کا۔ یہ تعریف بہت مختصر اور مبہم ہے لیکن فی الحال ہم اسی پر اکتفا کرتے ہیں۔ آگے چل کر ہم کو معلوم ہو گا کہ حسن کی ماہیت اور فنون لطیفہ کا راز دریافت کرنے کے بہانے جمالیات نے کیسے کیسے عرش کے تارے توڑے ہیں اور آخر کار کس طرح جمالیات، مابعد الطبیعات کی سرحدیں ایک ہو گئی ہیں، اس وقت اتنا جان لینا کافی ہے کہ جمالیات سے مراد ارباب فلسفہ کے وہ نظریے جو حسن اور اس کے کوائف و مظاہر (جن میں فنون لطیفہ بھی شامل ہیں) کی تحقیق و تشریح میں پیش کئے گئے ہیں۔ [۱، ۲]

F.R. LEAVIS TOWARD THOUGHT CRITICISM P: 5 W. BASIL WORSFOLD PRINCIPLES OF CRITICISM P: 6

انسان کے اندر حسن کا احساس بالکل فطری ہے، آدم سے لے کر اس دم تک کوئی دور یا
کوئی ملک ایسا نہیں ملتا جو حسن کے احساس سے بے گانہ ہو یا انسان نے حسن کے اثرات قبول
نہ کئے ہوں اور حسن کی ماہیت کا پتہ لگانے کی کوشش نہ کی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ہر ملک میں
ہر زمانے میں حسن کے متعلق کچھ نہ کچھ خیالات ضرور قائم کئے گئے ہیں، لیکن ان سب میں اختلافات
ہیں، کسی چیز کے ایک پہلو کو حسن سمجھا جاتا ہے کوئی دوسرے پہلو کو۔ کوئی حسن کو خارجی حقیقت
بتاتا ہے اور کسی کے نزدیک وہ داخلی کیفیت کا نام ہے۔ واٹر پیٹر کا قول ہے کہ حسن کی جامع
تعریف ناممکن ہے کیونکہ حسن انفرادی کیفیت کا دوسرا نام ہے جس سے عام قیاس نہیں کیا
جا سکتا۔ لیکن اس امر سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عرف میں کتنی ہی چیزیں حسین کہی جاتی
ہیں، مثلاً صحن میں روئے گل کو کون حسین نہیں کہے گا۔ پھر دریا کا پر فضا کنارہ شام کی
شفق صبح کا روئے خنداں، کہاروں کا دل فریب نظارہ باغ کی بہار، ایک چابکدست
مصور کا شاہکار ایک مشہور سنگ تراش کا مجسمہ وغیرہ"[۲] اب یہ بحث بہت طویل ہے کہ
ان اشیاء میں حسن خارجی طور پر موجود ہے یا اس حسن کو خود انسان کی تخیل اور احساس
نے پیدا کیا ہے۔

بہر حال ہمیں یہاں پر جاننا مقصود ہے کہ انسان کے اندر یہ ایک فطری احساس موجود
ہے، وہ حسین چیزوں کو دیکھ کر خوش ہوتا ہے، اس کے پاس احساس جمال ہے جس کی تسکین ضروری ہے۔
فنون لطیفہ کا حسن سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ اس بات پر تو سب ہی متفق ہیں کہ فنون
لطیفہ کو بغیر حسن کے عنصر کے فنون لطیفہ کہا ہی نہیں جا سکتا۔ البتہ اس حسن کے معیار مختلف ہو سکتے
ہیں۔ بہت سے لوگوں کا یہ خیال ہے کہ فنون لطیفہ میں حسن اس کی تکنیک یا ہیئت پیدا کرتی ہے
تکنیک یا ہیئت سے مراد ہے، ان کی تشکیل کرنے کا انداز یعنی ان کی صورت اور ظاہری آرائش
وغیرہ۔ باہرٹ HERBERT کا یہ خیال ہے کہ آرٹ کے اندر حسن صرف خطوں اور رنگوں کے باہمی
تعلق سے پیدا ہوتا ہے۔ مچنر MECHNER کا یہ نظریہ ہے کہ جس نے یہ بتانے کی کوشش
کی ہے کہ کس قسم کی ہیئت رنگوں اور لکیروں کو کس قسم کے لوگ پسند کرتے ہیں۔ بعضوں کا

HISTORY OF AESTHETIC P: 3

خیال ہے کہ حسن صرف اظہار بیان میں ہوتا ہے۔ گیٹے شروع میں اس کا قائل رہا، کچھ لکھنے والوں نے حسن کی تخلیق میں مواد کی اہمیت کو محسوس کیا۔ مثال کے طور پر ولیم موزز WILLIAM MORRISS نے یہ کہا ہے کہ افادیت اور حسن کو الگ الگ نہیں کرنا چاہیئے۔ اور نہ الگ کیا جا سکتا ہے، آرٹ بیک وقت حسین ہونا چاہیئے اور مفید بھی ایک نظریہ یہ بھی بہت عام رہا ہے کہ حسن اچھائی اور حق سے پیدا ہوتا ہے اور آرٹ نیچر یا فطرت کی نقل ہے اس نظریئے کو سب سے پہلے افلاطون نے پیش کیا جس کے نزدیک حسن "اچھائی" کا عکس ہے اور آرٹ یا فنونِ لطیفہ مخصوص چیزوں کی نقل ہیں۔ اور چونکہ مخصوص چیزیں بھی خیال کی نقل ہیں اس لئے فنونِ لطیفہ اس کے نزدیک کسی اہمیت کے مالک نہیں۔ اسی خیال کو ارسطو نے کچھ اور اضافے کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کے نزدیک فن ایک ایسی اچھائی کا نام ہے جس سے ہم دلچسپی لیتے اور حظ حاصل کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ بعضوں کے نزدیک حسن اور خوبصورتی کا تصور یہ ہے کہ جو چیز بھی انسان کو محظوظ کرے وہ ہی حسین ہے چاہے اس کی نوعیت کسی قسم کی ہو ٹامس اکوئنس کے نزدیک یہی ایک حسین چیز کا تصور ہے۔ شو ر کے خیال کے مطابق فنونِ لطیفہ چونکہ وجدان کے توسط سے عالم زمان و مکان کے جزئیات کی ہیئت کو بدل دیتے ہیں، اس لئے عوام ان سے خوش ہوتے ہیں۔ اور اسی وجہ سے ان کے اندر حسن نظر آتا ہے، ابرک بھی حسن کو حظ مترادف سمجھتا ہے۔ سنتانیا نے حسن کی تعریف یہ کی کہ کسی چیز میں محظوظ کرنے کی خصوصیت اور صلاحیت خارجی طور پر موجود ہوتی ہے۔ اس کو حسن کہتے ہیں۔ آج کل یہ نظریہ بہت عام ہے کہ آرٹ اور فنونِ لطیفہ کا تعلق جذبات سے ہے، واقعات کو ان میں دخل کم ہے۔ یہ خیال کانٹ سے شروع ہوا جس نے حسن کو موجود فی الذہن بتایا ہے۔ ویرن VERON کے نزدیک آرٹ جذبات کی زبان ہے جس کے ذریعے اپنی شخصیتوں کا اظہار کرتے ہیں اور کروچے کا نظریہ یہ ہے جو آرٹ کو اظہار تاثرات یا اظہار وجدان کہتا ہے [1]

غرض یہ کہ اس طرح کے بیسیوں خیالات و نظریات ہیں جو آرٹ اور حسن کے متعلق مختلف زمانوں میں عام رہے۔ ان میں اختلافات آج بھی موجود ہیں لیکن ان سب کو دیکھنے کے بعد اس

---

[1] ARAMTORRCESAN: A GUIDE TO AESTHETIC

بات کا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ فنونِ لطیفہ میں کوئی خصوصیت ایسی ضرور ہونی چاہیئے جو اس کو فنونِ لطیفہ کہلائے جانے کا مستحق بنادے، یہی خصوصیت فنونِ لطیفہ میں حسن پیدا کرتی ہے حسن کے داخلی اور خارجی معیاروں سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ بات بھی جانے بغیر کوئی چارۂ کار نہیں کہ حسن کے کچھ معیار ضرور ضرور ہوتے ہیں، اگر وہ فنونِ لطیفہ میں نہ پائے جائیں تو پھر ان کو فنونِ لطیفہ کے تحت شمار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ٹھیک ہے کہ خارجی حسن کا بیان فنونِ لطیفہ میں شامل ہے اور فنونِ لطیفہ کی تخلیق میں خارجی چیزوں کے بیان کو بڑا دخل ہے، انسان یہ محسوس کرتا ہے کہ فطرت اپنے حسن کا پورا جلوہ نہیں دکھاتی۔ بلکہ صرف ایک جھلک دکھاتی ہے اور نہ جانے فطرت کتنے "نکات دل بری" آنکھوں سے پوشیدہ رہتے ہیں۔ لیکن انسان کے محدود اور غیر فانی شعور کو ہمیشہ تشنگی رہتی ہے، اگر فنونِ لطیفہ نہ ہوتے تو انسان کی تشنگی کبھی دور نہ ہوتی۔ فنونِ لطیفہ ہی کی بدولت کبھی کبھی، انسان کو حسن مطلق کا ادراک ہو جاتا ہے، اور وہ جزو میں کل دیکھ لیتا ہے، شاعر ہو، مصور ہو یا اور کوئی صناع۔ اس کی وہ حسن بین بصیرت بہت تیز ہوتی ہے، جو تھوڑی بہت ہر انسان میں موجود ہے اور جو ایک وجدانی قوت ہے اس "حسن بین بصیرت" کے ذریعہ صناع جن کے وہ تمام رموز جان لیتا ہے جس سے ما و شما بیگانہ رہ جاتے ہیں اور صناع نہ صرف حسین چیزوں کے انفرادی حسن کو دیکھتا ہے بلکہ تمام حسین چیزوں کے درمیان جو فطری تعلق اور ازلی ربط ہے اس کو بھی محسوس کر لیتا ہے تشبیہ و استعارے کا راز یہی ہے کہ شاعر معشوق کے چہرے اور پھول میں یک رنگی پاتا ہے اور معشوق کے چہرے کو پھول کہہ دیتا ہے۔ پروانے کی بے قراری اور عاشق کی بے قراری میں ایک مشترک عنصر دیکھتا ہے اور پروانے کو شمع کا دیوانہ بناتا ہے صناع جس ہیئت میں کسی چیز کو پیش کرتا ہے وہ اصل چیز سے کہیں دل کش ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ صناع حسن کی تمام نیرنگیاں بھی پیش کر دیتا ہے جو اصل چیز چھپی ہوئی ہیں اور جن کو معمولی نظر سے دیکھنے والا نہیں دیکھ پاتا ؎ اسی وجہ سے صناع اور فنکار کی اہمیت ہے۔

بہر حال آرٹ اور ادب خواہ کسی مقصد کے پیشِ نظر تخلیق کئے جائیں، ان میں اس

؎ مجنوں گورکھپوری، تاریخ جمالیات ص ۳۰۱

پہلو کا ہونا ضروری ہے جو بذاتِ خود ایک مقصد میں دیتا ہے۔ مثال کے طور پر یوں دیکھئے کہ سائنس کی تمام معلومات روزمرہ کے سارے واقعات زندگی میں بہت ہی اہم سہی لیکن ان کو ادب اور آرٹ نہیں جانا لیکن اگر کوئی صناع یا فنکار ان موضوعات کو اپنے خاص انداز میں پیش کر دے تو یقیناً ان کو ادب اور فنونِ لطیفہ کے تحت شمار کرنا پڑے گا حسن اور عشق موضوع ادب اور آرٹ میں بہت عام ہے لیکن آرٹ میں علاحدہ حسن و عشق کے واقعات کا بیان آرٹ میں بیان کئے ہوئے واقعات سے مختلف ہے موضوع ایک ہی ہے لیکن فنکار اپنے اندازِ بیان اور طرزِ ادا سے اس کو پیش کرنے میں ایک جادو کر دیتا ہے جس کی وجہ سے اس میں ایک مترنم جذباتی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے حسن و عشق بذاتِ خود ایک مقصد ہو سکتا ہے یعنی یہ کہ کسی سے کیف حاصل کرنا اور اس سے حظ اٹھانا۔ لیکن ایک عشقیہ نظم یہیں تک محدود نہیں رہتی، اگر اس کے ذریعہ مطلوب نہ بھی حاصل ہو سکے تب بھی وہ ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہے گی اور پڑھنے والے اس سے لطف اندوز ہوتے رہیں گے۔[1]

اس کا مطلب یہ ہے کہ موضوع کے علاحدہ ایک خصوصیت آرٹ اور ادب میں ضرور ہوتی ہے جو اس کو دلچسپ اور دلکش بنا کر زندہ رکھتی ہے۔ یہ خصوصیت اس کا صوری حسن و ظاہری حسن ہے۔ جس میں شاعر کی اپنی شخصیت اپنے جذبات اور صلاحیتیں صاف جھلکتی نظر آتی ہیں۔ ادب میں چند صفحات چند الفاظ کا مجموعہ نہیں ہوتے بلکہ یہ قول ایتھل ڈی در حقیقت ہم جملوں کی آوازوں اور چھپے ہوئے صفحے کے لفظوں میں جذبات و احساسات کی چلتی پھرتی اور جیتی جاگتی تصویریں دیکھتے ہیں جو اگرچہ ہماری زندگی کے روزانہ تجربات سے قدرے مختلف ہوتی ہیں لیکن ان کا رشتہ زندگی ہی سے ہوتا ہے۔ ان کے ذریعہ ہمارے سامنے زندگی کی اصل تصویر سے کہیں زیادہ اچھی تصویریں آتی ہیں۔ ادب کی یہی خصوصیت اپنے اندر جمالیاتی پہلو رکھتی ہے۔ سب سے پہلے ادب اور آرٹ کا احساس یا تجربہ پڑھنے یا دیکھنے والے کو ایک

PARKER: PRINCIPLES OF AESTIES PP: 19-20

ETHELP. PUFFER: THE PSYCHOLOGY OF BEAUTY P.P. 207-208

خاص کیفیت سے دوچار کرتا ہے جو اظہار کا ذریعہ ہوتے ہیں، مثال کے طور پر مصوری میں رنگ موسیقی میں تال اور سُر کسی نظم میں الفاظ کی آوازیں یہ تمام چیزیں احساس جمال کو تسکین پہنچاتی ہیں اور جب تک انسانوں میں حرکت لانے والے احساسات کی اقدار کا احساس موجود نہ ہو، وہ حسن کو نہ تو محسوس کر سکتے ہیں، اور نہ اس کے شیدائی ہو سکتے ہیں، یہ ممکن ہے کہ ان کو شاعری میں سموئے ہوئے خیالات کا اندازہ ہو جائے، وہ انہیں جان لیں لیکن جب تک وہ الفاظ کی آوازوں اور مترنم کیفیت کو سامنے رکھ کر نہ دیکھیں، کہ اس وقت تک انہیں ذہنی اور جذباتی تسکین ہو جائے ذوقی تسکین نہیں ہوتی [۱]

جمالیات چونکہ حسن کے متعلق غور و خوض کرنے اس کی ماہیت اصلیت اور حقیقت ضرورت اور اہمیت کے پتہ لگانے کا فلسفہ ہے اور ادب کے اندر حسن کی تلاش ضروری ہے کیونکہ حسن کی اقدار ہی اس کو ادب بناتی ہیں اس لئے تنقید کا جمالیات سے گہرا تعلق ہوا۔ اور تنقید چونکہ ادب کی فیاض ہے، اس لئے ادب میں حسن کی ماہیت، اس کی ضرورت، اہمیت، اصلیت اور حقیقت کا پتہ لگانا اس کے لئے ضروری ہے۔ اگر اس نے ایسا نہیں کیا تو پھر مکمل تنقید نہیں کہی جا سکتی۔ علینی مفکرین کے علاوہ مادی مفکرین بھی اس کے قائل ہیں۔ وہ بھی ادب اور آرٹ کے جمالیاتی پہلو کو کچھ اہمیت نہیں دیتے۔ مثال کے طور پر مارکس کو دیکھئے جو ہر چیز کو سماجی اور مادی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے۔ لیکن وہ بھی ادب اور آرٹ کے جمالیاتی پہلو کا قائل ہے چنانچہ اپنی تصنیف CONTRIBUTION TO THE CRITIQUI OF THE POLITICA ECONOMY میں یونانی علم الاجسام پر بحث ہوتے ہوئے ان کے جمالیاتی پہلو پر روشنی ڈالتا ہے اس کی نظر میں وہ لائق ستائش ہیں جس کی وجہ اس نے یہ بتائی ہے کہ اگرچہ ان کا تعلق سماجی ارتقاء سے نہیں لیکن وہ پھر آج ہمارے احساس جمال کی مسرت کا باعث کیوں بنتے ہیں؟ [۲] اس کی وجہ وہی ہے جس کا ذکر اوپر کیا ہے۔

تنقید اس پہلو کی طرف توجہ کرتی ہے۔ اور افادی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کرتی

DH PARKER: PRINSPLES OF AESTHETIES P.P. 53-54

جب تنقید نگار کا رجحان فنی پہلو کی طرف ہوتا ہے تو وہ جمالیاتی تنقید کہلاتی ہے۔

سائنٹیفک تنقید: سائنٹیفک ادبی تخلیقات اور ان کے تخلیق کرنے والے فن کار سے متعلق تمام پہلوؤں پر بحث کرتی ہے۔ اور اس زمانے کے سماجی حالات اور مروّجہ خیالات کی روشنی میں ان کی اہمیت کا پتہ لگاتی ہے ان کا ایک بڑا مقصد اس کی حقیقت کا پتہ لگانا ہوتا ہے کہ فن کار نے کس حد تک ان خیالات اور حالات کی ترجمانی کی ہے اور وہ جان کے پیش کرنے میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔

اس قسم کی تنقید کا سب سے بڑا علمبردار ٹین TAINE تھا جس کے خیال میں فنی اور ادبی تخلیق تین طاقتوں کی پیداوار ہوتی ہے، اور اس کو پوری طرح سمجھنے کے لئے ان کا تجزیہ کرنا ضروری ہے۔ (۱) فنکار کے خاندانی حالات، اس کی قومی اور نسلی خصوصیات (۲) وہ ماحول جس میں فنکار نے پرورش پائی۔ تعلیم و تربیت حاصل کی اور (۳) اس زمانہ کے سماجی، معاشی اور مذہبی حالات جس کے زیر نظر اس کی تشکیل ہوئی۔ ان تمام باتوں کا پتہ لگانا بہت ضروری ہے۔ ورنہ کسی تخلیق کو پوری طرح سمجھنا مشکل ہے ٹین کے خیالات بالکل نئے نہیں ہیں، ان کے اثرات ہر ہرڈر کے یہاں ملتے ہیں اور ہرڈر کے خیالات نے نہ صرف تنقید نگاروں بلکہ اس زمانے کے فلسفیوں اور مفکروں تک کو متاثر کیا ہے ہیگل کی جمالیات میں کچھ ایسے خیالات پیش کئے گئے ہیں جو ہرڈر کے خیالات سے ملتے جلتے ہیں ہیگل نے ان کو غور و فکر کے بعد فلسفیانہ انداز میں پیش کر دیا ہے، خاص طور پر نسل و قوم کے اثرات جن کو آگے چل کر ٹین TAINE نے اپنا لیا۔ [1]

بہرحال اس قسم کے خیالات انیسویں صدی کے شروع میں بہت عام ہوئے اور ان سب کے پیش کرنے میں لیسنگ، ہرڈر، ٹین اور مادام ڈی اسٹیل وغیرہ پیش پیش تھے۔ یہ سب کے سب ادب کو سماجی پس منظر میں دیکھنے کے قائل نہ تھے۔ اس میں نہ صرف ادبی اور فنی بلکہ زندگی کی اقدار کا پتہ لگانا ضروری سمجھتے تھے۔ یہ ہے سائنٹیفک تنقید کا

---

[1] TORROSSIAN: A GUIDE TO AESTHETICE

مختصر سا خاکہ!

اسی سائنٹیفک تنقید کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے خیالات و نظریات بدلتے گئے۔ تنقید کی دوسری شاخیں بھی پھوٹتی گئیں، مثلاً ایک تاریخی تنقید وجود میں آئی جس کا کام ان باتوں کا جاننا ہوتا ہے کہ فن اور فنکار میں کون سے عمرانی، سیاسی اور نفسیاتی مظاہر نظر آتے ہیں، اس خیال کے پیش نظر کہ ان کے متعلق معلومات میں اضافہ ہو، دوسرے ایک نفسیاتی یا سوانحی تنقید کہلاتی ہے جس کا کام ماحول کے اثرات کے تجزیئے کی جگہ فنکار کے ذہنی اور جذباتی اثرات کا پتہ لگانا زیادہ اہمیت رکھتا ہے اس نظریہ کو ویران VERON نے ٹین کے نظریئے کو رد کے طور پر پیش کیا۔ تیسرے ٹیکنیکل تنقید جو فنکار کی صناعی کی ان عجیب باتوں پر زیادہ توجہ کرتی ہے جن سے وہ فن کی تخلیق کے سلسلہ میں کام لیتا ہے اور چوتھے اخلاقی تنقید ہے جو ادبی تخلیق کی اہمیت اور تاثر پر بحث کرنے کی بجائے اس بات کا پتہ لگاتی ہے کہ انفرادی اور اجتماعی دونوں اعتبار سے اس نے اخلاق پر کیا اثرات کئے۔ [1]

تنقید کی یہ قسمیں اگرچہ خیالات و نظریات کے اعتبار سے آپس میں اختلاف رکھتی ہیں لیکن ان سب کا سائنٹیفک تنقید کے تحت شمار کرنا ضروری ہے کیونکہ یہ سب کی سب فن میں صرف فنی یا جمالیاتی اقدار ہی کی تلاش نہیں کرتیں بلکہ اس دائرے سے نکل کر کچھ اور اقدار کا پتہ لگاتی ہیں، یہ اقدار زندگی کی مختلف اقدار ہیں۔

برائٹ فیلڈ نے اپنی کتاب "الیشوان لٹریری کریٹی سزم" اس سائنٹیفک تنقید پر تفصیل سے بحث کی ہے اس کی خیال میں سائنٹیفک تنقید کی خصوصیات یہ ہیں۔

(۱) اس کو تجزیہ EMPIRICAL ہونا چاہیئے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ اس مواد پر اپنی بنیاد رکھے جو جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ ہر اس طریقے اور انداز کی مخالفت کرے جو عام تجربے اور جانچ پڑتال کے دائرے میں نہیں آتا۔

(۲) اس کے پاس کوئی خاص مقصد ہونا بھی ضروری ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس کے

---

[1] MARRYM. COLUMM: FROMTHESFROOTS P: 99

پاس مواد ہونا بھی لازمی ہے۔ جس کے اثرات اس کے نظریے اور مقصد پر پڑیں اور یہ باتیں علم کی ہر شاخ کے لئے ضروری اور ناگزیر ہیں۔

(۳) اپنے مواد کے دائرے میں رہ کر اس کے لئے ایک منطقی طریقے کی بنیاد ڈالنا ضروری ہے۔ اس کو تمام چیزوں کو اپنے مقصد کے لئے استعمال کرنا چاہیئے۔ اس طریقے کا استقرائی INDUCTIVE ہونا لازمی ہے۔ اس کو دیکھی اور تجربہ کی ہوئی باتوں سے کلیات HYPOTHESES اور تدریج کا ردیہ اختیار کرنا چاہیئے۔ اس طریقہ کے لئے بڑی حد تک ترتیب شدہ ہونا ضروری ہے۔ اس طرح ایسے معیار تیار ہوں گے کہ جن پر ادبی تخلیقات جانچی جا سکتی ہیں ؎۱

جمالیاتی تنقید: یہ سائنٹیفک تنقید ہے جس کی بنیادیں فلسفیانہ خیالات پر قائم ہیں، ایک اور جمالیاتی تنقید ہوتی ہے جس کا کام نئی ادبی تخلیقات کی جمالیاتی اقدار کو دیکھنا ہوتا ہے۔ جمالیاتی اقدار سے مراد وہ خصوصیات ہیں جن کا وجود ہر فنی اور ادبی تخلیق میں موجود ہوتا ہے اور جو ان کو حسین بناتی ہیں جمالیاتی تنقید ان ہی حسن پیدا کرنے والی خصوصیات کی تلاش کرتی ہے اور ان کی جانچ پڑتال کرتی ہے اس طرح کہ ذریعہ نہیں بلکہ مقصد اور نتیجہ معلوم ہو۔ والٹر پیٹر اس قسم کی تنقید کا سب سے بڑا علمبردار تھا۔ وہ لکھتا ہے۔

جمالیاتی نقاد کو کسی ادبی یا فنی تخلیق پر نظر ڈالتے ہوئے یہ دیکھنا چاہیئے اس کے ذہن پر اس تخلیق کے کیا نقوش اور اثرات چھوڑے ہیں۔ اور کسی حد تک ان تاثرات کا احساس کر رہا ہے۔ جمالیاتی مواد ان سوالات کے جوابات فراہم کرتا ہے۔ کہ ایک تصویر یا گیت کیا ہے؛ اور اس کے تخلیق کرنے والے نے اس ذہن پر کیا اثرات اور نقوش چھوڑے ہیں اس سے کو حظ حاصل ہوتا ہے یا نہیں؟ وہ حظ کس طرح کا ہے؛ اس کی نوعیت کیا ہے! اس کی فطرت پر یہ باتیں اثر ڈالتی ہیں؟ ان سوالات کے جوابات میں جمالیاتی نقاد فراہم کرتا ہے۔ اس کا مقصد ہوتا ہے کہ وہ کسی فنی یا ادبی تخلیق میں اس پہلو کو اجاگر کرکے پیش کرے جو حسین ہونے کی وجہ سے

TORROSSIAN· AGUIDE TO AESTHETICS P. 12

BRIGHTFILP: ISSUINLITERARY CRITICISM P. 16

دلچسپی کا باعث بنتا ہے اس کا مقصد یہ بتانا بھی ہے کہ اس کے تاثر کا ذریعہ کیا ہے ؛ وہ کیسے پیدا ہوا ہے ؛ اور کن حالات میں اس کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے ؟ اس قسم کی تنقید میں جد درجہ داخلیت پیدا ہو جاتی ہے تو اس کو تاثراتی تنقید INPRESSIONATIC CRITICISM کہتے ہیں۔

ان دونوں قسم کی تنقیدوں میں جب انتہا پسندانہ انداز ہوتا ہے نوعینیت پسندی اور حقیقت پرستی کے مباحث چھڑ جاتے ہیں۔ بعض سائنٹیفک تنقید کے اس نقطے پر پہنچ جاتے ہیں جہاں وہ صرف زندگی کی مختلف اقدار کو فنی اور ادبی تخلیقات میں تلاش کرنا چاہتے ہیں اور بعض جمالیاتی تنقید کی اس منزل پر پہنچ جاتے ہیں، جہاں وہ فنی اور ادبی تخلیقات میں سوائے جمالیاتی پہلو کے اور کچھ دیکھنے کی کوشش نہیں کرتے۔

حسن اور افادہ کی بحث:

اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے مباحث چل نکلتے ہیں اور عینیت پسندی اور حقیقت پرستی کی کش مکش شروع ہو جاتی ہے۔ عینیت پسند IDEATIC خیر اور صدق کی طرح حسن کو بھی ایک مطلق اور قائم بالذات حقیقت سمجھتے ہیں جو مادۂ ظاہر سے ماوراء ہے اور اس دنیا کی کوئی چیز اسی حد تک حسین نہیں ہے جس حد تک اس میں حسن کا ابدی اور الہی جوہر موجود ہے۔ دیکھنے والے کو اس حسن کا ادراک میں اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک اس میں ایک خاص صلاحیت موجود نہ ہو، اس نظریئے میں اسی ردعملی کی کار فرمائی ہے جو عینیت کی بنیاد ہے۔ اگر ہم اس ردعملی کو تسلیم کرتے اور تجربت یا عملیت کے قائل ہیں تو ہمارا یہ بھی فرض ہے کہ جمالیات کے ایسے اصول قائم کئے جائیں جو کی ماہیت کو سمجھنے میں ہماری مدد کر سکیں۔ ہم کہہ چکے ہیں کہ زندگی کی بنیادی حقیقت وہ کش مکش ہے جو انسان اور اس کے ماحول میں برابر جاری رہتی ہے۔ حسن کا احساس بھی اسی کش مکش کا ایک پر تو انسان کو انہیں چیزوں یا حالتوں میں حسن نظر آتا ہے جن کو وہ اپنی فطری خواہشات یا ضروریات کے لئے مناسب پاتا ہے اس طرح حسن ایک ابدی چیز نہیں۔ یہاں نکتہ داں

تجربے اور مشاہدات پر اس کی بنیاد قائم ہوئی ہے۔ اس نقطۂ نظر پر عینیت پسندوں کا عام اعتراض یہ ہوتا اس طرح حسن کا کوئی معیار قائم نہیں رہتا۔ اور ہر فرد اپنے لئے ایک نیا معیار قائم کرنے کے لئے آزاد ہو جاتا ہے جس کا لازمی نتیجہ ایک مزاجی صورت حال ہے لیکن یہ اعتراض صحیح نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہر فرد میں کچھ امتیازی خصوصیتیں ہوتی ہیں لیکن افراد، خاندان، جماعت اور ملک کے حدود میں ایک دوسرے کے ساتھ رہتے ہیں اور مشترک طور پر اپنی خواہشات اور ضروریات پوری کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہر انسان کی چند مشترک بنیادی خواہشات اور ضروریات ہوتی ہیں۔ جو ہر زمانے اور ہر ماحول میں پائی جاتی ہیں۔ ان ہی وجوہ سے انسانی زندگی کے بیشتر مظاہر یکساں ہوتے ہیں اور کوئی وجہ نہیں کہ حسن کے احساس میں جماعتی اشتراک نہ پایا جائے۔ اس اشتراک سے یہ لازم نہیں آتا کہ حسن کوئی مطلق اور قائم بالذات حقیقت ہے، بلکہ تجربات کے اشتراک کا نتیجہ ہے کہ احساسات میں بھی اشتراک ہو، اگر سماجی زندگی یکساں ہے تو حسن کا احساس بھی یکساں ہوگا۔ اور اگر سماجی زندگی مختلف ہے تو اس اختلاف کی نسبت سے حسن کے احساس میں بھی اختلاف ہوگا۔[1]

لیکن عینیت پسند اس کے قائل نہیں۔ وہ تو اس بات پر ایمان رکھتے ہیں کہ حسن اور افادہ میں کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ان کی نگاہ میں ان دونوں کے دائرے الگ الگ ہیں اس لئے کہ افادہ کا تعلق مادہ سے ہے۔ اور حسن کا تصور روحانی ہے۔ اس طرح جو چیز جتنی حسین ہو اس کو افادہ سے اتنا ہی خالی ہونا چاہئیے۔ اور مفید چیزوں میں حسن کا وجود ممکن نہیں لیکن تجربے یا مشاہدے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حسن اور افادہ کا تعلق گہرا ہے اور دونوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ حسن کے لئے یہ لازمی ہے کہ وہ تبدیل ہو سکے اور وہی چیز زیادہ حسین ہے جو زیادہ مفید بھی ہو۔ اگر کوئی چیز انسانی زندگی سے تعلق نہیں رکھتی تو اس میں حسن کا عدم وجود برابر ہے۔ آرٹ کی ماہیت سمجھنے اور قدروں کو متعین کرنے کے لئے اس کا قائل ہونا ضروری ہے۔ اگر حسن ایک مطلق حقیقت ہے جو مادی مظاہر سے ماورا ہے اور افادہ سے غیر متعلق ہے تو پھر آرٹ کا کیا معیار ہوگا۔ مثال کے طور پر ایک عورت کی تصویر کو دیکھنے والے کے

---

[1] ڈاکٹر عبد العلیم: تنقید کے بنیادی اصول مطبوعہ "نیا ادب کیا ہے"، صد ۲۲

دل میں اس کے حاصل کرنے کی خواہش نہ پیدا ہونی چاہیئے۔ اور نہ اس کی قیمت کا سوال اور نہ اسے اس بات پر غور کرنا چاہیئے کہ اگر یہ تصویر اس کو مل جائے تو اپنے کمرے کی کسی دیوار پر لگائے گا۔ دوسری طرف اس تصویر کو دیکھ کر اس کے دل میں عورت کے جسمانی وجود کا خیال نہ پیدا ہونا چاہیئے۔ اور اسے کوئی حق نہیں ہے کہ وہ اس تصویر کا اس کی اصل سے مقابلہ کرے۔ اس تصویر کو دیکھ کر اس کے دل میں کسی قسم کا جنسی یا سماجی احساس بھی نہ پیدا ہونا چاہیئے نہ اسے یہ خیال ہونا چاہیئے کہ اس تصویر کا لوگوں پر کیا اثر پڑے گا۔ یا خود اس تصویر کے مصور کی زندگی یا اس کے زمانے کے بارے میں کیا ظاہر ہوتا ہے۔ مصنف کی صناعی یا رنگ روغن سے بھی اسے کچھ بحث نہ کرنی چاہیئے۔ اور نہ اس تصویر یا مصور کا کسی دوسری تصویر یا دوسرے مصور سے مقابلہ کرنا چاہیئے۔ پھر سوچئے کہ اب کیا چیز باقی رہ گئی جس کی روشنی میں اس تصویر کا محاکمہ کیا جائے گا۔[1] مطلب یہ ہے کہ عینیت پسند جن کو صرف تسکین ذوق کے لئے نظر انداز نہیں کرسکتا۔ اس میں اس کو کچھ اور اقدار بھی تلاش کرنا ہوگا شعوری طور پر اگر وہ اس سے بچنے کی بھی کوشش کرے لیکن غیر شعوری طور پر وہ اس سے دامن نہیں بچا سکتا۔

یہی وجہ ہے کہ بعض عینیت پسند بھی باوجود اپنی عینیت پسندی کے حقیقت پسندی کے قائل ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں بھی سماجی اقدار کا احساس مل جاتا ہے۔ ان کی تخلیقات میں بھی سماجی زندگی کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ان پر بھی حالات کا اثر ہوتا ہے۔ اور وہ ان کو اپنے فن کا موضوع بناتے ہیں۔ اس لئے ادب اور فن کی سماجی اہمیت سے کسی صورت میں بھی انکار ممکن نہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ ادب اور فن کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک سماجی یا افادی اور دوسرا فنی یا جمالیاتی۔ اور تنقید کے لئے ان دونوں پہلوؤں کی تلاش ضروری ہے۔ تنقید بہ یک وقت سماجی اقدار کا بھی پتہ لگاتی ہے اور جمالیاتی پہلوؤں کو بھی اجاگر کرتی ہے۔ اپنی سماجی اصلیت کی وجہ سے اس کا سلسلہ زندگی کی تنقید سے مل جاتا ہے[2] وہ اپنے وقت

---

[1] ڈاکٹر عبدالعلیم۔ ادبی تنقید کے بنیادی اصول مطبوعہ نیا ادب کیا ہے [illegible]
[2] فن شاعری صہ ۳دم

کے مروجہ فلسفیانہ اور سماجی نظریات سے اثر لیتی ہے۔ اور اس کو ان کا پابند ہونا پڑتا ہے یہ خیالات و نظریات، ہر زمانے بلکہ ایک ہی زمانے میں مختلف ہوتے ہیں۔ ان میں کشمکش بھی جاری رہتی ہے، اسی وجہ سے تنقیدی نظریات میں اس قدر اختلاف نظر آتے ہیں۔

مغربی نظریاتِ تنقید: انسان نے جس وقت سے ادب پیدا کرنا شروع کیا اسی وقت سے تنقیدی خیالات و نظریات کی بھی ابتدا ہوتی ہے۔ مغرب میں ان خیالات و نظریات کا ایک منظم اور مربوط سلسلہ ملتا ہے۔ اس کی ابتدا یونانیوں کے زمانے سے ہوئی ہے۔ تنقیدی خیالات و نظریات کے ساتھ ہی ساتھ اختلافات بھی ضرور شروع ہو جاتے ہیں۔ اور ایک ہی زمانے میں شدت کے ساتھ جاری رہتے ہیں۔

اگرچہ تنقیدی نظریات کو پیش کرنے والی سب سے پہلی کتاب ارسطو کی "فن شاعری POETISM" ہے۔ لیکن اس سے قبل بھی یونانی ادب میں جگہ جگہ بکھرے ہوئے تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں۔ اس طرح کا قدیم ترین تنقیدی اشارہ ہومر کی ایلیڈ ILLERD کے اٹھارویں حصے میں ملتا ہے۔ ہومر اس شہر سے نقش کی نقش کرتا ہے جو ہی فیس ٹس نے ایک ڈھال پہ بنایا تھا۔ ڈھال پہ اس کاریگر نے ہل چلائی ہوئی زمین کا نقشہ کھینچا تھا۔ ہومر اس کو یوں بیان کرتا ہے۔

ہل کے پیچھے زمین کا رنگ سیاہی مائل تھا اور ہل چلی ہوئی زمین کا سا تھا حالانکہ یہ سب سونے کا کام تھا۔ یہ اس فن کا معجزہ تھا۔

اس جملے میں جو تنقیدی صنعت ہے اس کی پروفیسر برنارڈ بوزان کے نے بڑی تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ اس جملے میں یونان کے شاعر نے نہ صرف صناع کے فن کی خوبیوں کو بیان کیا ہے بلکہ شبیہہ اتارنے کی شکل کا بھی بڑی خوبی سے اندازہ لگایا ہے۔ یہ اشارہ تو ایک ایسے فنکار کی طرف تھا جو شاعری سے مختلف ہے۔ لیکن شاعری کے متعلق پہلا تنقیدی اشارہ بھی جین ہومر کی دوسری تصنیف اڈیسی میں ملتا ہے۔

"اس مقدس مطرب ڈیموڈوکس کو بلاؤ کیوں کہ اس نے اسے جیسی گانے کی صلاحیت دی ہے کسی اور کو نہیں دی ہے، اس لئے جیسا

اس کا دل چاہے اس طرح گا کر وہ انسانوں کو خوش کرے"
اس میں تنقیدی اشارے یہ ہیں : شاعر نے مطرب کو مقدس قرار دیا ہے۔ اور گانے کو خداداد نعمت قرار دیا ہے۔ اور گیت گانے کا مقصد یہ قرار دیا ہے کہ اس سے انسانوں کو خوشی (لطف) حاصل ہو، ہومر کے علاوہ یونانی ڈرامہ نگاروں کی تخلیقات میں جگہ جگہ تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔ مثلاً ارسٹوفنز یائے ڈیز کی زبانی یہ جملے لکھے ہیں۔ "میں اسٹیج پر دو چیزیں پیش کرتا ہوں جو میں نے روزمرہ کی زندگی سے چنی ہیں [1]

اس کے علاوہ افلاطون کے یہاں بھی تنقید کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ شاعرانہ الہام یا القا کے متعلق افلاطون نے سقراط کی زبانی یہ رائے ظاہر کی ہے کہ پہلے تو شعر کی دیوی کے ذریعے شاعروں میں القا ہوتا ہے۔ پھر اس القا سے وہ بہت سے لوگوں کو متاثر کرتے ہیں۔ چونکہ وہ شعرا میں الہام ہوتا ہے جنون کے اصول کے پابند نہیں ہوتے اس لئے وہ ایک ہی طرح کی شاعری کر سکتے ہیں۔ دل کش نظمیں، انسانی کوشش کا نتیجہ یا ان کی پیداوار کی ہوئی نہیں ہوتیں بلکہ قدوسی اور خدا کی تخلیق کی ہوئی ہوتی ہیں۔ شعراء تو صرف دیوتاؤں کے ارشاد کا ذریعہ بیان ہوتے ہیں [2] افلاطون کو سیاست سے دلچسپی تھی وہ سیاست میں شاعری کی جگہ دیکھنا چاہتا تھا لیکن اس زاویہ نظر سے دیکھنے کی وجہ سے اس کو شاعری کی جگہ معلق کرنے میں کامیابی نہ ہو سکی۔ بہرحال وہ شاعری سے دلچسپی لیتا تھا۔ اور اس کے خیالات سے بہت سے لوگوں نے فائدہ اٹھایا ہے۔ لیکن اس نے مستقل توجہ اس کی طرف نہیں کی۔

پہلا شخص جس نے تنقید کی طرف مستقل توجہ کی ہے وہ ارسطو ہے۔ اس نے سیاسیات اخلاقیات اور فلسفے سے علیحدہ اس کی انفرادیت کو ذہن نشین کرایا اور اس نے دو مستقل کتابیں لکھی ہیں POETICISM اور HETORIO ان کتابوں میں ساری یونانی تنقید

---

[1] عزیز احمد۔ فن شاعری [2] عزیز احمد، فن شاعری، ترجمہ ص ۹۰

کا نچوڑ موجود ہے[1] فن شاعری میں اس نے شاعری اور اس کی مختلف اصناف پر روشنی
ڈالی ہے اور اس کے بعد ٹریجیڈی اور کامیڈی وغیرہ پر تفصیل سے بحث کی ہے[2] شاعری
کے متعلق وہ ان خیالات کا اظہار کرتا ہے کہ وہ نقل کا وجدان ہے جس سے حظ حاصل
کیا جاتا ہے، اور دوسرے وہ ایک احساس تنازعہ بھی ہے۔ اس کے وہ یونانی ڈراموں
اور ڈرامہ نگاروں کے متعلق طویل بحثیں چھیڑ دیتا ہے[3]

ارسطو، افلاطون سے متاثر ہوا ہے، اس کا نقل کا تصور افلاطون ہی کے نظریے
پر قائم ہے جو اس کی زندگی کو عالم مثال کی زندگی کی نقل مانتا ہے۔ نقل کا فلسفیانہ
تصور اس نے افلاطون سے حاصل کیا ہے۔ اور شاعری پر اس کو منطبق کیا ہے جس
طرح افلاطون یہ کہتا ہے کہ یہ دنیا عالم کی مثال کی تقلید ہے اس طرح ارسطو کا کہنا ہے
کہ شاعری الفاظ کے ذریعہ اس دنیا کے انسانوں کے اعمال و افعال کی نقل کرتی ہے
ارسطو کے نفس مضمون میں عالم کی مثال کی گنجائش ہے اور نہ ضرورت۔ افلاطون نے
اپنی ریاست میں شاعری کو ناپسند کیا ہے کہ وہ "نقل کی نقل ہے" پرتو کا پرتو ہے۔
اور اس باعث اصل سے بہت دور ہے۔ ارسطو نقل کا قائل ضرور ہے نقل کی نقل
کا قائل نہیں۔ ارسطو نے جس نقل پر شاعری کی بنیاد رکھی ہے وہ افلاطون کی نقل کے
تصور کے متوازن ضرور ہے۔ وہ نقل کی نقل نہیں۔ یہ بنیادی فرق تقریباً وہی ہے
جو افلاطون اور ارسطو کے فلسفوں میں پایا جاتا ہے[1] یہ نقل اگرچہ زندگی کی بالکل نقل
نہیں ہوتی لیکن زندگی سے پوری طرح مطابقت رکھتی ہے اور لوگ اس میں اصل سے
زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ اس کے خیال کے مطابق شاعری کا تعلق جذبات سے ہے۔ اس کے
علاوہ ارسطو نے زبان و بیان کی خوبیوں پر زور دیا ہے۔

---

[1] فن شاعری (ترجمہ) ص ۹۰۸ POETICS

A HISTORY OF CRITICISM V1 P 30

[3] P: 32

ارسطو کے نظریہ شعر سے ساری دنیا نے اثرات قبول کئے ہیں۔ ابتدا میں شاعروں اور مفکروں پر اس کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ روم کے فلسفیوں نے تنقید کو قواعد و بیان تک محدود کر دیا تھا۔ سسرو کے وقت تک یہی حالت رہی لیکن ہورلیس نے اس خیال میں تبدیلیاں کیں اور اس بات کی طرف توجہ دلائی کہ تنقید میں ارسطو کے خیالات سے استفادہ کرنا ہی مناسب ہے اور اس نے چھوٹا سا ARS POETIC لکھا ہے۔ اس کی بنیاد ارسطو ہی کے خیالات پر استوار کی گئی ہے۔ بعض جگہ تو اس نے تھوڑے سے فرق کے ساتھ انہیں خیالات کو دہرا دیا ہے۔ شاعری کا مقصد اس کے نزدیک بھی لطف ہی دینا ہے لیکن وہ اس میں اصلاحی پہلو کو بھی ضروری سمجھتا ہے لیکن وہ ارسطو کے مباحث کا منطقی نتیجہ ہے، فن کی پستی کو وہ برا سمجھتا ہے لیکن اس کے نزدیک لکھنا پڑھنا تنقیدی کارنامے پیش کرنے کے لئے ضروری نہیں۔ بلکہ اس کے لئے ذہین و فطین ہونا لازمی ہے۔[1] ہورلیس کے بعد روم میں کونٹلین کو بڑی اہمیت حاصل ہے، کیونکہ اس نے شاعری کے علاوہ نثر کو بھی ایک فن مانا ہے، تنقید کی مستقل اصطلاحیں بنائی ہیں اور یونانی و لاطینی تنقید کا مقابلہ کیا ہے، اس طرح اس کے ہاتھوں COMPRATIVE CRITICISM تقابلی تنقید کی بنیاد بھی پڑتی ہے لیکن وہ خیالات کے مقابلے میں زبان و بیان کی طرف زیادہ توجہ کرتا ہے اور سارے رومی فلسفیوں کا بھی یہی حال ہے،[2] اسی وجہ سے وہ ارسطو کے تنقیدی خیالات پر کوئی خاص اضافہ نہیں کر سکتے ہیں۔

ان رومی و لاطینی نقادوں کے بعد تنقید ایک دفعہ پھر یونان کی طرف اپنا رُخ پھیر لیتی ہے۔ وہاں الان جائی لن پیدا ہوتا ہے جو ON SUBLIME میں ایسے خیالات پیش کرتا ہے جو آج کے رومانی نقادوں کے خیالات سے ملتے جلتے ہیں۔ اور اسی وجہ سے

---

[1] عزیز احمد قریشی : فن شاعری ص ۱۰۳

[2]

رومانی نقادوں نے اس کو اپنا امام مان لیا ہے، وہ ادب کو جانچنے اور پرکھنے میں تنقید کا قائل نہیں، برخلاف اس کے خیال میں نقاد کی ایک الہامی کیفیت ہی کسی فن پارے کو سمجھنے کے قابل بنا سکتی ہے۔

ابتدا میں لان جائی نس ارسطو اور دوسرے یونانی نقادوں کی پیروی کا قائل تھا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس پر یہ حقیقت روشن ہوگئی کہ شاعری صرف ایک ایسی دل کش چیز کا نام ہی نہیں جس کے اندر کوئی افادی پہلو بھی ہو وہ شاعری کی سب سے بڑی خوبی رفعت اور برتری SUBLIMITY کو سمجھتا ہے اور یہ خوبی اس کے خیال میں حاصل نہیں کی جا سکتی، یہ خداداد ہوتی ہے، نقاد کے لئے اس کا پتہ لگانا یا اس سے واقفیت حاصل کرنا بغیر تخیل سے کام لئے ہوئے بہت مشکل ہے، اس کے نزدیک شاعری میں جوش کی کیفیت ضرور ہونی چاہیئے۔ ایک ایسی جوش کی کیفیت جو لکھنے والے اور پڑھنے والے دونوں میں ایک دیوانگی کی کیفیت پیدا کر دے، اس کی تخلیق ایک "غیبی دیوانگی" کے نتیجے میں ہو اور پڑھنے والے پر بھی وہ ایسا ہی اثر کرے لے

عہد وسطیٰ میں مذہبیات کے زیر اثر تنقید اور اسی طرح کے علوم کی طرف توجہ کم ہو گئی۔ اس زمانے میں سوائے دانتے کے کوئی ایسا نقاد پیدا نہیں ہوا جو قابل ذکر ہو، دانتے نے شاعری کے لئے ایک ایسی زبان کو ضروری قرار دیا جس کو عام طبقے سمجھ سکیں۔ اس کے خیال کے مطابق شاعری کی زبان کو عام ہونا چاہیئے لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ وہ عوام کی بولی بن کر رہ جائے۔ وہ شاعری کے معنوی پہلو کو بہت ضروری سمجھتا ہے، اس کے خیال کے مطابق شاعر کے خیال میں بلندی اور خلوص ہونا چاہیئے اس میں محبت کا عنصر بھی ضروری ہے، اخلاقی اعتبار سے بھی ان کو بلند ہونا چاہیئے، انداز بیان میں بھی ایک شان ہونا لازمی ہے۔ الفاظ کے مناسب معنی استعمال اور صحیح انتخاب

RA, SCOTT. JAMES, THE MAKING OF LITERATURE PP 90-91

کو بھی وہ ضروری سمجھتا ہے DE VULGARI میں اس خیال کی بھی وضاحت کی ہے کہ لکھنا کس طرح چاہیئے۔

نشاۃ الثانیہ کے زمانے میں کلاسیکی تنقید نے پھر اپنا اثر قائم کر لیا، انگریزی میں بن جانسن اس کا سب سے بڑا علمبردار ہے، اور ساتھ ہی سر فلپ سڈنی کی ہمدردیاں کلاسیکت کے شامل حال تھیں۔ حالانکہ ان دونوں کے خیالات میں اختلاف ہے۔ لیکن کلاسیکت کی تنقید پر دونوں متفق ہیں، سڈنی تو شاعری پر بحث کرتے ہوئے بالکل ہی کلاسیکوں کا پیرو ہو گیا ہے، ایک بات البتہ اس نے اس سے مختلف کی اور وہ شاعری کی لطف اندوزی کے ہر پہلو پر زور دیتا تھا۔ بن جانسن اپنے وقت کے ادبی ماحول سے پریشان اور ناامید ہو کر اس میں ایک انتشاری کیفیت دیکھنے کی وجہ سے اس نتیجہ پر پہنچا کہ اس کو قدما کے راستے پر چلانا چاہیئے [۱]

سترھویں صدی کے نقادوں پر ان خیالات کا اثر بہت گہرا ہوا۔ اس زمانے میں زیادہ نقاد فرانس میں پیدا ہوئے۔ جس میں بوائلو سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے خیال کے مطابق شاعری کا کام ایک خاص سانچے میں ڈھال دینا ہے وہ ارسطو کے خیالات کی پیروی کو ضروری سمجھتا ہے، اس کے نزدیک شاعروں کے لئے یہ بات بھی ضروری ہے کہ وہ یونانی شاعروں کے کلام کو زیر مطالعہ رکھیں، یہ کلاسیکی اثر کی انتہا تھی چنانچہ اس کا ردِ عمل بھی ہوا [۲]

انگلستان میں ڈرائیڈن نے سب سے پہلے کلاسیکت کے خلاف آواز اٹھائی۔ اس نے ارسطو کے تنقیدی نظریات کے متعلق ان خیالات کا اظہار کیا کہ اس نے جو کچھ اصول شاعری اور ادب کے متعلق بنائے ہیں وہ یونانی ادب کو سامنے رکھ کر بنائے

REBE CAWEST, TRADITION IN CRITICPSM P, 192

SCOTT JAMES: THE MAKING OF LITERETURE P, 128

ہیں اس لئے ہر ملک کے لئے ان کی تقلید مناسب نہیں، اس کے خیال میں ادب کی خصوصیات کا قومی و ملکی امتیازات ان کے پیش نظر مختلف ہونا ضروری ہے۔ شاعر کا مقصد اس کے نزدیک ایک ابدی مسرت ہے سلہ اور اس کے خیال میں اسی کے تحت لطف اندوزی اور افادیت دونوں آجاتی ہیں۔ اس نے آرٹ کو نقل ہی سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن وہ اس کو اصل سے زیادہ خوبصورت سمجھتا ہے اس کی وجہ شاعری کی وہ خصوصیت ہے جس نے اس کو اس سے الگ کیا ہے شاعری کی اسی خصوصیت کو، جو نقل کو اصل سے الگ کرتی ہے وہ تخیل IMAGINATION پر کرتا ہے۔

ڈرائیڈن کے تنقیدی خیالات نے تنقیدی دنیا میں بڑی اہم تبدیلیاں کیں۔ اٹھارہویں صدی کے نقادوں کے لئے اس تخیل نے کھونٹیو کا کام دیا سلہ پوپ اڈلین اور برک کم و بیش انہیں خیالات کو پیش کرتے رہے جو ڈرائیڈن نے پیش کئے تھے۔ ان میں اڈلین اور برک نے قوت تخیل پر بھی فلسفہ و نفسیات کی روشنی میں بحث کی ہے جس کی بنیادیں لاک کے فلسفے پر قائم ہیں۔ ان کے خیالات کو بھی اہمیت حاصل ہے کیونکہ یہ لوگ آج کل کے نفسیاتی نقادوں کی طرح آرٹ کے افادی پہلو پر برابر بحث کرتے رہے تھے سلہ

اسی زمانے میں فلسفے کے نیو کلاسیکی اسکول کی ابتدا ہوتی ہے جو اگرچہ اس بات کا دعویٰ کرتے تھے کہ وہ یونانی و روم کے تنقیدی خیالات کے مقلد ہیں لیکن حقیقتاً وہ ان سے بہت دور تھے۔ وہ کلاسیکت کی روح سے واقف نہیں تھے۔ یہ رجحان اور تحریک ظاہر ہے کہ زیادہ دنوں تک برقرار نہیں رہ سکتی تھی کیونکہ اس کی بنیادیں منضبط

REH ECEP WEST TRADITION IN CRITICISM
P: 184

SCOTT JAIMES: THE MAKING OF LITERATURE
P: 133

نہیں تھیں۔ اسی وجہ سے اس کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ چنانچہ اس کی مخالفت ہوئی اور تھوڑے ہی دنوں میں جرمنی کے اندر وکلمان کے فلسفے کے اس اسکول سے بغاوت کی اور اس نے اس بات پر زور دیا کہ اگر یونان و روم کی تقلید کرنا ہی ہے تو دکھاوے کے طور پر نہیں۔ واقعی اس کی اصل روح سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد تنقید کرنی چاہیئے۔ اس طرح جس تنقید کی بنیاد پڑی، اس کو رومانی تنقید کہتے ہیں۔ جس کے سب سے بڑے علمبردار جرمنی لیسنگ اور ہرڈر ہے، ان کے خیالات دوسرے ممالک میں بھی پھیلے۔ یہ نئے تنقید کی ابتداء تھی۔ اس کے علمبرداروں میں کولرج، ورڈسورتھ، ولیم ڈگی اسٹیل وغیرہ خاص طور پر مشہور ہیں۔

لیسنگ کے تنقید کے خیالات کے بنیادی اصول یہ ہیں۔

(۱) ادب کو قومی و ملکی ذہانت و فطانت کا مظہر ہونا چاہیئے۔

(۲) ہر آرٹ کے بعض اصول ہوتے ہیں جس سے تجاوز کرنا کسی حال میں بھی مناسب نہیں، ہر آرٹ اسی وقت ترقی کر سکتا ہے جب وہ اپنے حدود میں رہے۔

ادب کو قومی و ملکی ذہانت و فطانت کا ترجمان سمجھنا اور اس کا اظہار کرنا اس وقت بالکل ہی ایک نئی سی بات تھی۔ یہ تنقیدی خیال بڑی اہمیت کا مالک تھا جس نے آگے چل کر روس اور ناروے وغیرہ میں بڑا کام کیا۔ اور سارے یورپ کے ادبیات میں انقلاب کی ایک لہر سی دوڑادی۔ گیٹے DISHTONG UNDWANTH EIT میں لیسنگ کے لانے والی کے متعلق لکھا ہے کہ اس کے شاندار تصوف کے نتائج نے ہمیں بجلی کی چمک کی طرح ایک راستہ دکھایا اور ساری پرانی تنقید اس طرح ختم کر دی گئی جیسے ایک پرانے کوٹ کو اتار پھینک دیا جائے۔ لیسنگ اور ہرڈر کے ان خیالات نے جرمنی کے علمی فلسفیوں تک کو متاثر کیا، چنانچہ شلیگل،

REBELAWEST. TRADITION OF CRITICISM

P. 186 P. 49

کانٹ، ہیگل اور فشٹے وغیرہ اس سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ہیگل کی "جمالیات" میں بہت سے خیالات ہرڈر ہی کے ملتے ہیں جن کو اس نے قاعدے کے ساتھ فلسفیانہ انداز میں پیش کر دیا ہے ؎۲

تنقید میں نئے خیالات جرمنی کے ساتھ ساتھ انگلستان اور فرانس میں بھی پیدا ہوئے۔ فرانس میں اسے مین TO INE سینٹ بیو SAINTE BEUVE اور مادام ڈی اسٹیل وغیرہ نے رواج دیا۔ اور انگلستان میں کولرج اور ورڈ سورتھ ان کی اشاعت میں سب سے زیادہ پیش پیش نظر آئے بلیک اور شیلے نے بھی رومانی تنقید کو رواج دینے میں مدد کی۔ یہ سب کے سب چونکہ جرمنی کے فلسفیوں سے متاثر تھے۔ اس لئے انہوں نے شاعر پر الہامی کیفیات کے طاری ہونے کی طرف ضرور توجہ دلائی بلیک تو شاعر کو پیغمبر مانتا ہے۔ جس پر الہامی کیفیت طاری ہوتی رہتی ہیں۔ ورڈسورتھ جذبات و احساسات کو شاعری میں بہت اہمیت دیتا ہے۔ کولرج نے ان سب میں سب سے زیادہ سائنٹیفک قسم کی بحث کی ہے۔ اس کے نزدیک بھی شاعری کے لئے جذبات کا ہونا لازمی ہے۔ وہ بھی شاعر کی الہامی کیفیت کا قائل ہے اس کے نزدیک شاعر جو خیال بھی پیش کرنا چاہے، اس کا جذبات میں ڈوبا ہوا ہونا ضروری ہے۔ اس کے نزدیک شاعر کا کام ہمارے شکوک کو تھوڑی دیر کے لئے معطل کر دینا۔ اور وقتی طور پر ہمارے اندر یقین کی صلاحیت پیدا کرتا ہے ؎۳ وہ تقلید کا بالکل قائل نہیں۔ اسی وجہ سے وہ انفرادیت پر زور دیتا ہے۔ چنانچہ یہی خصوصیت اس کی تنقید میں نظر آتی ہے۔ کولرج نے اپنی تنقید میں بڑی فلسفیانہ باتیں کی ہیں۔ اس لئے اس کا اثر دوسرے نقادوں پر بہت پڑا ہے۔

MARYM: COLUMM: FROMTHESE ROOTS P: 31

MARYM: COLUMM: FROMTHESE ROOTS P: 30

؎۳ مجنوں گورکھپوری: ادب اور زندگی صہ۱۵

یہ رومانی تنقید تھی جس نے نئی تنقید کو جنم دینے میں بہت مدد کی۔ چنانچہ انیسویں صدی میں تنقید کا فن اپنی طرح پر پہنچ گیا۔ اس زمانے میں فرانس میں سینٹ بیو مر اور انگلستان میں میتھو آرنلڈ نے اپنے خیالات کی اشاعت کی۔ سینٹ بیو نے اچھے نقاد کے لئے ضروری قرار دیا کہ وہ شاعر کی زندگی کے حالات اور انسانی نفسیات سے واقفیت حاصل کرے ورنہ وہ اس کو پوری طرح سمجھ نہیں سکتا۔ ٹین نے اس بات پر زور دیا کہ ہر ملک کی شاعری کو سماجی جغرافیائی تاریخی اور اخلاقی پس منظر میں دیکھنا چاہیئے۔ ورنہ اس کے متعلق کوئی صحیح رائے قائم کرنی مشکل ہے سینٹ بیو نے اس پر یہ اضافہ کیا کہ اس پس منظر میں دیکھنے کے ساتھ شاعر کی زندگی کو اگر پیش نظر نہیں رکھا جائے گا تو اس بات کا پتہ چلنا مشکل ہے کہ ایک ہی زمانے کے دو شاعروں میں کیا فرق ہے اور کون کس وجہ سے زیادہ اہمیت کا مالک ہے۔

ان نقادوں میں میتھو آرنلڈ کا مرتبہ بہت بلند ہے اگرچہ وہ کلاسکیت کا قائل ہے اور یونانی تنقید کے اصولوں کو بڑی اہمیت دیتا ہے لیکن ادب کے متعلق اس کی اپنی ایک علیحدہ رائے ہے! جس پر نئی تنقید کی بنیاد نظر آتی ہے، وہ شاعر کو زندگی کی تنقید سے تعبیر کرتا ہے۔ ہومر، ڈانٹے، شیکسپیر اور ملٹن کی شاعری کی خصوصیت کو پیش کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ ان سب کی شاعری اپنی اپنی جگہ زندگی کی تنقید ہے اور یہی روح شاعری میں ہونی چاہیئے۔ وہ کہتا ہے شاعر کے لئے دنیا اور زندگی سے واقفیت ضروری ہے کیونکہ بغیر اس کے وہ ان کو اپنی طرح اپنی تخلیقات میں موضوع نہیں بنا سکتا۔ اور چونکہ آج کل کے زمانے میں ان کے حالات میں بے شمار پیچیدگیاں پیدا ہوگئی ہیں۔ اس لئے شاعر کے پاس ان کو موضوع بنانے اور اپنی شاعری سے ہم آہنگ کرنے کے لئے ایک تنقیدی شعور ہونا نہایت ضروری ہے۔ ورنہ اس کی تخلیقات معمولی درجہ کی ہوں گی جن کا زیادہ دنوں تک باقی رہنا مشکل ہے۔ [1]

ARNOLD ESSAYS IN CRITICISM P. 6

غرض یہ کہ وہ زندگی اور شاعری کو ہم آہنگ کرنا چاہتا ہے۔ اس کی یہ تعریف اگرچہ مبہم ہے لیکن ہے بہت گہری! اور اس جدید میلان کی طرف اشارہ کرتی ہے جس نے اس زمانے میں کارل مارکس سے اشتراکی اعلان لکھوایا [1]

کم و بیش اسی زمانے میں تنقید کے دو نظریوں نے بڑی اہمیت اختیار کرلی۔ اور وقت کے ساتھ ان میں اختلافات زیادہ سے زیادہ شدت اختیار کرتے گئے یہ ادب برائے ادب اور ادب برائے اخلاق کے اسکول تھے۔ رسکن نے آرٹ کے اخلاقی پہلو پر زور دیا۔ اس نے بتایا کہ آرٹ کی فطرت میں یہ خصوصیت موجود ہے کہ وہ اخلاقی ہو۔ اس بحث کا سلسلہ افلاطون کے وقت سے شروع ہوا۔ افلاطون نے اسی خیال کے پیش نظر کہ آرٹ کبھی کبھی اخلاق کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ بلکہ اس کی بقا کے لئے مضر ہے۔ اس کے تخلیق کرنے والوں کو اپنی خیالی جمہوریت سے باہر نکال دیا۔ افلاطون نے اس کی برائی کیوں کی اس میں بداخلاقی کے عناصر تھے لیکن رسکن نے اس کو سراہا کیوں کہ اس کو آرٹ کے اندر شروع سے آخر تک اخلاقی پہلو ہی نظر آیا [2]

والٹر پیٹر نے رسکن کے ان خیالات کی مخالفت کی اور اس خیال کا اظہار کیا کہ آرٹ اور ادب کا مقصد اخلاق کو درست کرنا نہیں بلکہ زندگی کی چلتی ہوئی مشین سے چند لمحوں کے لئے انسانوں کے خیالات کو ہٹا دینا۔ اور اس طرح ان کو ایک قسم کا ذہنی سکون پہنچانا۔ آرٹ کے تخلیق کرنے والوں کا مقصد ہے۔ یہ کام ایسا ہے کہ اس کو سوائے آرٹ کے کوئی اور چیز انجام نہیں دے سکتی [3]

والٹر پیٹر نے ان خیالات کو خوب پھیلایا۔ حالاں کہ ادب برائے ادب اور فن برائے فن کے نظریے کی ابتدا فرانس میں ہوئی۔ وسلر نے اس کا چراغ انگلستان میں پیش کیا۔ آسکر وائلڈ نے اس کو اپنایا۔ اور اپنی تخلیقات کے ذریعہ اس کا پرچار کیا۔ رسکن نے مخالفت کی تو والٹر پیٹر اس کا علمبردار ہو کر میدان میں آگیا۔

---

[1] مجنوں گورکھپوری: ادب برائے زندگی مبادیات اور تنقید ص ۱۶

اوران مسائل پر معقولیت کے ساتھ بحث شروع کردی۔[1] کیٹس بھی ان میں شامل ہیں اور اس کو ایسی شاعری سے نفرت تھی جو کوئی محسوس غایت یا مخصوص مقصد اپنے پیش نظر رکھتی ہو۔ اس کے لئے حسین چیز بذات خود ایک ابدی مسرت تھی۔ وہ کہتا ہے حسن حقیقت ہے۔ بس اتنی سی بات ہے اور ہم کو اسی قدر جاننے کی ضرورت ہے۔ اس کے بعد یورپ کے بڑے بڑے نقادوں نے اس خیال کی حمایت اور اشاعت کی، سب نے ایک آواز ہو کر یہی کہا حسن مقصود بالذات ہے اور نیکی و بدی کے حدود سے بالکل باہر ہے۔ شعروادب کا کام ہمارے اندر حسن کا احساس پیدا کرنا اور اس کو قائم رکھنا ہے۔ یہ احساس حسن ہماری ابدی مسرت کی ضمانت ہے، دُنیا میں جتنی کریہہ اور بدصورت چیزیں ہیں، ان کو دنیا میں حسین بنا دینے کا نام حسن کاری ہے۔[2] لیکن یہ بات بالکل صاف ہے کہ اس طرح برائی کو اچھائی، سچ و جھوٹ اور بدصورت کو خوبصورت بنا دینا اور اس سے لطف حاصل کرنا سماج کے لئے مفید نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اس سے ایک تو سماجی زندگی میں کاہلی، سستی، نکما پن اور عیش و عشرت گھر کر لیتے ہیں اور دوسرے غلط اقدار کا رواج ہو جاتا ہے۔

یہ خیالات بہت دنوں تک نہیں چل سکتے تھے۔ ان کا ردعمل ہونا ضروری تھا، چنانچہ ہوا۔ لوگوں نے جب یہ جان لیا کہ اس نظریہ میں کتنی خرابیاں ہیں، اور پھر یہ تصوریت یا عینیت کے سائے میں پرورش پائے ہوئے ایک مخصوص طبقے کے خیالات ہیں، تو ان کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔ سب سے پہلے اس سلسلہ میں مارکس اور   نے آواز اٹھائی اور اس حقیقت سے آگاہ کیا کہ حسن کاری اور ادب ہیئت اجتماعی اور نظام تمدن کی خدمت میں آلہ نشر تبلیغ ہوتے ہیں

---

[1] IBID P: 313

[2] مجنوں گورکھپوری: ادب اور زندگی، مبادیات تنقید ص۱۰۱

اور چوں کہ تہذیب و تمدن کا اجارہ اب تک اعلیٰ یا سرمایہ داروں کے ہاتھ میں رہا۔ اس لئے ہمارے ادیب اور شاعر تک جس تہذیب کی نمائندگی کر رہے تھے، وہ ایک اقلیت کی تہذیب تھی۔ اور ایک کم تعداد فراغت نصیب جماعت کی پیدا کی ہوئی چیز تھی۔ وہ جس کو جمہور کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں تھا اب چونکہ تمدن کی دنیا میں شدید انقلاب کی ضرورت ہے اور سرمایہ داری کی سربہ فلک عمارت منہدم ہو رہی ہے اور اس کی جگہ جمہوریت اور مزدور شاہی کی نئی تعمیر لے رہی ہے اس لئے ادب کے رسوم وروایات میں بھی انقلاب کی ضرورت ہے۔ اب تک ادیب سرمایہ داری کی عشرت گاہ کا مزدور تھا۔ اور ایک چیدہ جماعت کے حرکات و سکنات اور اس کے نفسیات و میلانات، اس کی کل کائنات تھی، مگر اب ادیب کو اجتماعی شعور اور جمہوری ذہنیت کا آئینہ دار ہونا چاہیئے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ واقع کو تخیل پر ترجیح دیں۔ اور مادی دنیا پر اپنی نظر جمائے رہیں، ورنہ ہم جمہور کے ساتھ نہیں رہ سکیں گے [1]

غرض یہ کہ مارکس اور انیگلز کے ہاتھوں یہ تحریک چلی۔ جس نے آرٹ اور ادب کے ہاتھوں میں عملیت اور افادیت کا پرچم دے دیا، اور جس نے حقیقت پسندوں کے تخیلی، تصورات و نظریات کی بنیاد دی۔ لیکن ان مباحث کا سلسلہ آج بھی پوری شدت کے ساتھ جاری ہے جس کے نتیجے میں تنقیدی دنیا میں بہت سی نئی تحریکیں چل رہی ہیں، نقادوں نے مختلف مدرسے بنائے ہیں اور ان میں سے ہر ایک کوشش میں ہے کہ اپنے نظریئے کے مطابق سائنٹیفک قسم کی بحث کر کے اس کو عام کرے۔ ان مباحث نے آج اس وجہ سے اور بھی زیادہ شدت اختیار کر لی ہے، کیوں کہ خود سماجی زندگی میں ایک مستقل کشمکش ہے اور حقیقت پرستی ایک رسہ کشی میں مصروف ہیں۔

---

[1] ACHARSKY, LENIN OAU ANDILTTRATURE

تنقید چوں کہ زمانے کے ساتھ ساتھ حالات و واقعات کی بدلتی ہوئی کروٹوں اور فکریات کے مڑتے ہوئے دھاروں کی وجہ سے برابر اپنا رنگ بدلتی رہتی ہے۔ اس لئے آج کی دنیا میں جب تغیر و تبدل کی یہ کیفیت زندگی کے ہر شعبے میں اپنے پورے شباب پر ہے۔ تنقید میں بھی بہت سی نئی نئی شاخیں پھوٹ رہی ہیں، بے شمار تحریکیں ہیں جن میں بعض بادی النظر میں عجیب معلوم ہوتی ہیں لیکن اگر سماجی پس منظر میں ان پر نظر ڈالی جائے تو یہ یقین ہونے لگتا ہے کہ ان کے بیج پھوٹنے ہی چاہتے تھے۔

جدید اسکول اور نئے تجربے:

یہ امر مسلم ہے کہ ادب میں روایت شکنی ہی سے بغاوت کے چشمے پھوٹتے ہیں، چنانچہ تنقید میں سب سے پہلی بغاوت لیسنگ، ہرڈر، کولرج اور ورڈس ورتھ ٹین، ڈی اسٹیل سینٹ بیو کے ہاتھوں ہوئی جن کا تذکرہ پیچھے کیا جا چکا ہے۔ یہ نئی تنقید کی ابتدا تھی۔ اس میں کئی نئے رجحانات کارفرما نظر آتے ہیں۔ انیسویں صدی کی تنقید کی اب تمام رنگ ان نقادوں کی تحریروں میں کارفرما نظر آتے ہیں۔ انیسویں صدی کی تنقید کی یہی سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ وہ ان میں سے کسی نہ کسی پہلو کو سامنے رکھ کر صداقت کا پتہ لگاتی ہے۔ وہ نقاد جو ادب برائے ادب اور فن برائے فن کے علمبردار ہیں، وہ بھی ادب اور فن کو زندگی سے بالکل نہیں علیحدہ کرتے چنانچہ والٹرپیٹر کی THERENPISSATIC میں ملتا ہے کہ ادب برائے ادب کا مطلب سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ آرٹسٹ جذبات و احساسات کی ترجمانی کرے اور ہر چیز کا نعم البدل ثابت ہو۔ اور یہ زندگی سے ہم آہنگ کے بغیر ممکن نہیں ہے لیسنگ، ہرڈر، ڈی اسٹیل اور ٹین نے سماجی پہلو پر زور دیا۔ کولرج اور ورڈس ورتھ کے فلسفیانہ رجحان کو سوادی اور سینٹ بیو نے تاریخی رجحان کو پیدا کیا اور بقول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نہ مورخ نہیں بلکہ تنقید کا ماہر حیوانات ہے۔[1]

T.S. ELIOT, EXPEIM INIEATICISM

انہیں خیالات و نظریات پر موجودہ تنقیدی تجربات کی بنیادیں رکھی گئی ہیں۔ فکریات میں نئی شاخیں پھوٹنے کی وجہ سے اس میں نئی رجحانات کے پھول کھلے ہیں سب سے پہلے سماجی اور عمرانی نظریہ آتا ہے۔ جس کی ابتدا رٹین سے ہوتی ہے ٹین نے اس کا تجزیہ کیا تھا کہ فنی تخلیق کو اس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا جب تک ہمیں اس زمانے کے ذہنی اور سماجی حالات کا اندازہ نہ ہو جائے۔ کیونکہ انہیں حالات میں اس کی تخلیق کا راز مضمر ہوتا ہے۔[1] اس نظریے پر اضافے ہوئے ہیں اور مارکسی تنقید کی تمام تر بنیادیں اس پر قائم ہیں۔ اور اسی کے نتیجے میں ادبیات کی حدیں علم الاقوام ANTHROPOLOGY اور علم انسان PAIOLOGY سے مل گئی ہیں۔ ہربرٹ ریڈ نے خاص طور پر اس طرف توجہ کی ہے۔ وہ اس کے متعلق بحث کرتا ہے کہ شعر و ادب کے سمجھنے کے لیے ان دونوں علوم کو جاننے کی ضرورت ہے کیونکہ اس کا سلسلہ وہیں سے شروع ہو جاتا ہے۔

دوسرا رجحان جمالیاتی ہے جس کی ابتدا لان جائنس سے ہوتی ہے اور جو بہت سی منزلیں طے کرتا ہوا کولرج کے ہاتھوں جمالیات سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے اور جس کو کروچے کا ایا فلسفی کی تحریک چلا کر انتہا پر پہنچا دیتا ہے۔ اس کے اس نظریے میں اظہار پر بہت زور ہے۔ کیونکہ یہی آرٹ ہے۔ اس لئے وہ زبان کی طرف خاص طور پر متوجہ ہوتا ہے کیوں زبان کے بغیر اظہار ممکن نہیں۔ بلکہ اظہار ہی زبان ہے۔ اور اسی سے جمالیات کا تعلق ہے۔ کروچے کے نزدیک آرٹ صرف وجدان ہے یا تاثرات کا اظہار ہے[1] اسی وجہ سے فنکار کو اختیار ہے کہ جس سے بھی وہ متاثر ہو اس کا اظہار کرے اس پر کوئی پابندی نہیں لگائی جا سکتی۔

ایک اور رجحان جو تنقید نگاری میں پیدا ہوا ہے وہ علم تخلیق نفسی سے متعلق

T.S. ELIOT EXPRESSION CRITICISM

ہے۔ تحلیلِ نفسی کے نظریئے کا علمبردار فرائڈ ہے جو اور بہت سی باتوں کے ساتھ ساتھ
آرٹ اور ادب کو بھی ان دبی ہوئی خواہشات کے اثرات کا نتیجہ سمجھتا ہے جو انسان
کے تحت الشعور میں برقرار رہتی ہیں۔ اور اگر اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ادب
اور آرٹ کو اس وقت تک سمجھا ہی نہیں جا سکتا جب تک اس کے تخلیق کرنے
والوں کے نفس کا تجزیہ نہ کر لیا جائے۔

اس کے علاوہ سائنس کے تجربات بھی جیسے جیسے بڑھتے جا رہے ہیں تنقید
کا دائرہ بھی وسیع ہوتا جا رہا ہے کیونکہ تمام نظریئے علم تحلیلِ نفسی کے نظریئے
کی طرح اس پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے خیال میں سب سے
زبردست رجحان موجودہ تنقید کا یہ ہے کہ وہ اپنے دائرہ کو وسیع کر رہی ہے اور
زندگی کی ساری کش مکش، ایجادات کے تمام کرشمے، نظریات کے سارے اتار چڑھاؤ
اس میں بے نقاب نظر آتے ہیں۔ [1] زندگی میں موضوعات کی فراوانی ہونے کی
وجہ سے تنقید میں بھی کئی مختلف رجحانات پیدا ہوئے ہیں۔ اور مختلف تحریکیں چلتی
ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان تحریکوں کے ذریعے آرٹ میں مختلف پیرایۂ اظہار اور مختلف
موضوعات کی اہمیت کو مختلف نقادوں اور فنکاروں نے پیش کر کے اپنے اپنے
اسکول بنائے ہیں۔

اور ایسے بہت سے ناموں سے مشہور ہیں طوالت کے خوف سے ان سب
پر تفصیل سے یہاں بحث نہیں کی جا سکتی۔

تنقید کی جدید تحریکوں کے اثرات عالمگیر ہیں، کیا مشرق اور کیا مغرب، ہر جگہ
اُن کے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔ ایک جگہ سے ایک تحریک چل کر دور دراز ممالک
میں اپنے اثرات دکھاتی ہے۔ اس کی وجہ ہے یہ کہ ذرائع رسل و رسائل کی برق رفتاری
کی وجہ سے دور دراز ممالک ایک دوسرے کے پڑوسی بن گئے ہیں۔ معمولی اختلاف

T.S.ELIOT EXPRESSIONINCRITICISM

کے ساتھ ساتھ قریب قریب تمام ممالک کے بنیادی مسائل ایک ہی سے ہیں، اسی وجہ سے اُن کے خیالات میں یکسوئی و یک رنگی پائی جاتی ہے۔ لیکن آج سے پہلے یہ ممکن نہ تھا۔ کیوں کہ رسل و رسائل کی آسانیاں نہ ہونے کی وجہ سے مختلف ممالک ایک دوسرے سے جدا تھے۔ اور مغرب و مشرق کے درمیان تو اجنبیت کی ایک اچھی خاصی دیوار حائل تھی۔ اسی وجہ سے ہم کو عہدِ قدیم میں مغرب و مشرق کی تنقید میں اختلاف نظر آتے ہیں۔

تنقیدِ مشرق: مشرق میں تنقیدی نظریات کا کوئی منظم، مسلسل اور مربوط سلسلہ نہیں ملتا۔ اگر کسی ملک نے اس کی طرف توجہ کی ہے تو وہ عرب ہے لیکن وہاں بھی مغرب کی طرح کوئی باقاعدہ تنقیدی خیالات و نظریات کا ارتقاء نظر نہیں آتا، کہیں مختلف لکھنے والوں نے اس موضوع پر بھی اظہارِ خیال کر دیا ہے، فارسی کے توسط سے یہ اثرات اردو پر بھی پڑے ہیں۔

عربوں میں شعر فہمی اور سخن سنجی کا ملکہ خداداد تھا، بازارِ عکاظ میں جب شعر گوئی کے بڑے بڑے معرکے ہوتے تھے تو ان کو سمجھنے کے بعد تنقید بھی کی جاتی تھی۔ پھر کتابیں بھی لکھی جانے لگیں اور مختلف اوقات میں مختلف لکھنے والوں نے اپنی کتاب، نقد الشعر میں سبعہ معلقہ کے شعر کے متعلق مختلف تنقیدی اقوال نقل کئے ہیں۔ ان اقوال سے چند باتیں معلوم ہوتی ہیں جن سے اس وقت کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ہوتا ہے۔

(۱) عہدِ جاہلیت میں الفاظ کا زیادہ خیال نہیں کیا جاتا تھا۔ عام طور پر تنقید کے وقت معانی کو پیشِ نظر رکھتے تھے (۲) اظہارِ معنی میں وہ یہ بھی دیکھتے تھے کہ شاعر نے جو بات کہی ہے، وہ ان قبائلی عقائد اور سوسائٹی کے رسوم سے کہاں تک منطبق ہے (۳) کسی شاعر کے بڑے شاعر ہونے کا دارومدار اس بات پر تھا کہ اس میں تشریحی و توضیحی عنصر کہاں تک ہے (۴) ایسے شاعروں کو ترجیح دی جاتی تھی جن کے یہاں جذبات آفرینی اور ولولہ انگیزی زیادہ ہو۔

جب اسلام کا دور شروع ہوا تو مذہبی نقطۂ نظر ان پر غالب آ گیا۔ اور خلفائے راشدین کے بعد بنی امیہ کے عہد میں بھی یہی رنگ غالب رہا۔ البتہ یہ ضرور تھا کہ اس زمانے میں سیاسی کش مکش کی وجہ سے جو پارٹیاں بن گئیں تھیں، وہ اپنے ہی گروہ سے متعلق شاعروں کی حوصلہ افزائی کرتی تھیں۔ البتہ فن کی قدر دانی میں ان کا مذہبی تعصب کوئی رکاوٹ پیدا نہیں کرتا تھا۔ بنی امیہ کے دربار میں اخطل کو عیسائی ہونے کے باوجود اہمیت حاصل تھی، اور اس کی اور عبدالمالک ابن مروان کی جو گفتگو عربی ادب کی کتابوں میں منقول ہیں، ان سے پتہ چلتا ہے کہ ماہر فن کی حیثیت سے اخطل کا اس زمانے کی سوسائٹی پر کتنا اثر تھا۔

بنو عباس کے دور تک تنقید سے متعلق مختلف اقوال نظر آتے ہیں، تنقید ایک مستقل فن کی صورت میں نظر نہیں آتی، لیکن دور عباسیہ میں جہاں اور علوم و فنون کی تدوین ہوئی، وہاں تنقید پر بھی فنی نقطۂ نظر سے بحث کی گئی، اور اس کے باقاعدہ اصول مرتب کئے گئے۔ چنانچہ ابن جعفر قدامہ کی کتاب "نقد الشعر"، اور ابن رشیق کی کتاب "العمدہ" اس بات کا بین ثبوت ہیں۔ ان کے علاوہ جاحظ نے "البیان والتبیین" میں ابن عبد ربہ نے "العقد الفرید" میں ابو علی قالی نے "امالی" اور ابوالفرج اصفہانی نے کتاب الاغانی میں کتاب کے محاسن اور مساوی کو نہایت تفصیل سے بیان کیا ہے۔

اس دور میں یہ صاف نظر آتا ہے کہ پہلے تنقید صرف معانی تک محدود تھی اب الفاظ اس دائرے میں آ گئے اور الفاظ کی تنقید کے سلسلہ میں علم معانی و بیان اور علم بلاغت سے بہت کافی مدد ملی۔ ثعالبی نے المتنبی پر جو تنقید کی ہے اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ دور عباسیہ میں نقاد معانی کی طرح الفاظ کو بھی اہمیت دیتے تھے۔ بلکہ الفاظ کی اہمیت تو ان کے نزدیک زیادہ تھی۔

عرب میں یوں تو کئی نقاد ملتے ہیں، جن کی مستقل تصانیف تنقید سے متعلق تھی۔ ان میں قدامہ ابن جعفر، ابن رشیق، ثعالبی، ابوعبداللہ المرزبانی،

ابن قتیبہ، جاحظ، ابو ہلال عسکری، عبدالقادر جرجانی، ابو یعقوب سکاکی، ابن خلدون وغیرہ خاص طور پر مشہور ہیں۔ لیکن ان سب کی تفصیلات کو پیش کرنا نہ تو ضروری ہے اور نہ ممکن۔ صرف اتنا جان لینے سے ہمارا کام نکلتا ہے کہ عرب کی تنقید میں معانی و بیان اور اس کی مختلف اصطلاحیں، فصاحت و بلاغت وغیرہ کا ذکر بار بار آتا ہے۔ اور اسی پر ان کی بنیادیں قائم ہیں۔ اسی کا اثر فارسی کے توسط سے اردو تک بھی پہنچا اور یہاں کی ابتدائی تنقید میں بھی اسی قسم کی تنقید کا رواج ملتا ہے۔ بہ قول پروفیسر حامد حسن قادری "قدیم عرب نقاد، ادب برائے ادب" کے قائل ہیں۔ شعر و ادب میں اسلوب بیان کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ اس لئے انہوں نے علم و معانی و بیان میں بڑی باریکیاں پیدا کی ہیں۔ اور کثرت سے کتابیں لکھی ہیں۔ کلام مجید کی معجز کاری نے عربوں کے شعر و ادب اور نظریہ تنقید پر بڑا اثر کیا۔ کلام اللہ کا تمام لفظی معجزہ معانی و بیان سے متعلق ہے۔ اور ان ہی علوم سے حسن کلام، زور کلام، فصاحت و بلاغت اور اسالیب بیان پیدا ہوتے ہیں۔ ان علوم کے مباحث نے اور ان کے اتباع و استعمال نے عربی فارسی اور اردو ادب و شعر و ادب پر اثر کیا۔ اور اسی کے زیر اثر نقادوں نے اصول تنقید وضع کئے[1] لیکن مغربی تنقید کا یہ انداز نہیں اسی وجہ سے ان میں اختلافات نظر آتے ہیں، اس میں اصطلاحات کا اتلاف زیادہ ہے اور کچھ ادبیات کی خصوصیات ہیں۔ ان کو بھی اس میں دخل ہے، یوں عربی تنقید پر یونانی اثرات اچھے خاصے پڑتے ہوئے نظر آتے ہیں، ارسطو کا اثر بہت سے نقادوں نے قبول کیا ہے لیکن مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو یہ اثرات بہت اہمیت نہیں رکھتے۔

بہر حال یہ ہے تنقیدی نظریات کا مختصر بیان، نظریاتی تنقید بڑی اہمیت

---

[1] حامد حسن قادری کا خط راقم الحروف کے نام۔

تھیں، انہیں کے سہارے وہ آگے بڑھتا رہا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ فارسی ادب کے بہت بڑے حصے میں یکسانی و یک رنگی کا پتہ چلتا ہے، مختلف شاعر اور ادیب مختلف اصناف سخن میں ایک ہی طرح کے خیالات کو دہراتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

تنقید بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتی۔ اس کا بھی یہی حال رہا۔ فارسی ادب میں تنقید کا کوئی خاص ارتقا نظر نہیں آتا۔ عربی کے توسط سے جو خیالات و نظریات اس تک پہنچے، اس نے انہیں کو اپنا لیا اور چند روایات قائم کر لیں جن میں تبدیلیوں کی طرف کسی نے بھی توجہ نہیں کی۔ صدیوں کی قائم شدہ انہیں فرسودہ روایات کے زیر اثر کبھی کبھی تنقیدی خیالات کا اظہار ہوتا رہا۔ تخیل اور غور و فکر کو اس میں مطلق دخل نہیں تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی کی تنقیدی روایات بالکل میکانکی ہو گئیں، چند خاص خیالات تھے چند خاص کلیے اور جملے تھے جن کے پیش کر دیے کو تنقید سمجھا جاتا تھا۔

اردو کی ابتدائی تنقید اسی رنگ میں رنگی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ بھی فارسی کی طرح ایک خاص سماجی نظام کی پیداوار ہے۔ جس میں جمود تھا، ٹھہراؤ تھا، ایک نہ پھیلنے اور بڑھنے والی کیفیت تھی، چنانچہ وہ بھی فارسی کی تنقیدی روایات کی طرح چند جملوں اور فقروں اور الفاظ تک محدود ہے، معانی و بیان کی چند اصطلاحات اس کا سرمایہ ہیں۔ لیکن بہر حال ان کے تنقیدی روایات ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور نہ اس حقیقت سے چشم پوشی کی جا سکتی ہے کہ وہ تنقید کی ابتدائی روایات ہونے کی حیثیت سے اردو کے تنقیدی ارتقا میں اہمیت رکھتی ہیں ان سے اس زمانے کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔

مشاعرے: اردو تنقید کی روایات کی عمارت عربی و فارسی کی تنقیدی روایات کی طرح معانی و بیان کی اصطلاحات پر کھڑی ہیں۔ سب سے پہلے ہمیں اس داد میں ایک تنقیدی روایت کا پتہ چلتا ہے جو ایک شاعر دوسرے شاعر کا شعر سنکر دیا کرتا تھا۔ پھر اس کے بعد تذکروں، اساتذہ کی اصلاحوں اور

طریقوں وغیرہ میں تنقیدی روایات ملتی ہیں منظومات میں بھی کہیں کہیں ان روایات کا پتہ چلتا ہے اور ان سب میں عربی و فارسی روایات کی وہی خصوصیات نظر آتی ہیں جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔

اُردو نثر میں نشر و اشاعت کے ذرائع موجود نہیں تھے اسی وجہ سے کوئی شاعر کچھ کہتا تھا تو دوسروں کو سنا تا ضرور تھا۔ اس کے خیال کے پیش نظر کہ سننے والا شعر کو سن کر داد دیتا تھا۔ بہ ظاہر یہ ایک معمولی سی بات معلوم ہوتی ہے کہ کسی شاعر نے شعر پڑھا اور سامع نے اس پر "واہ، واہ" "سبحان اللہ" کہہ دیا۔ لیکن ذرا غور سے دیکھنے کے بعد اس حقیقت کا اندازہ ہوتا ہے کہ یہ صرف "سبحان اللہ اور واہ واہ" کا لفظی کھیل ہی نہیں بلکہ سننے والے کچھ سوچ کر یہ یا اس قسم کے دوسرے کلمات استعمال کرتے تھے۔ جب کسی شعر پر وہ اس طرح داد دیتے ہوں گے تو ان کے ذہن میں شعر کے اچھے ہونے کا کوئی نہ کوئی مخصوص تصور ہوگا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان کے نزدیک شعر کی حسن و خوبی کا کوئی نہ کوئی معیار ضرور تھا، اور یہ خیال یقین د بانی کی حد تک پہنچ جاتا ہے، جب انہیں پتہ چلتا ہے کہ شاعروں کو ہر شعر پر داد نہیں دی جاتی تھی۔ جو شعر سننے والوں کو اچھا معلوم ہوتا تھا۔ اسی کو وہ سراہتے تھے۔ ورنہ چپ ہو جایا کرتے تھے۔ اس چپ ہو جانے کا یہ مطلب تھا کہ سننے والوں کو شعر پسند نہیں۔

ہر چند یہ معیار بالکل ذوقی اور وجدانی تھا، لیکن جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے اس میں ایک تنقیدی شعور اور ایک تنقیدی روایت کا پتہ چلتا ہے۔ بہ قول پروفیسر فراق گورکھپوری "میں اس خیال سے بہت کم متفق ہوں کہ مشاعروں کی تعریف یا شعر و شاعری کی صحبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے، لہٰذا اوقات یہ تنقید بہت پتے کی ہوتی ہے۔ اور کئی موقعوں پر خطوط یا تذکروں یا عام بات چیت میں ضمنی طور پر شعر و ادب کے بارے میں جو باتیں قلم یا زبان سے اضطراری حالت میں نکل جاتی ہیں وہ تیر بہدف ہوتی ہیں اور ادب میں بالالتزام تنقید و تبصرہ

لکھنے کا رواج بالکل نیا ہے، لیکن قدما کا ایک تنقیدی شعور تھا، ان کے کچھ جمالیاتی نظریے تھے۔ بہر حال یہ تنقیدی روایت اُردو ادب میں موجود تھی۔ اور اس وقت بھی موجود ہے اور اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

اس تنقیدی روایت میں اس وقت اور بھی جان آ گئی جب اُردو میں مشاعروں کا رواج باقاعدہ شروع ہوا۔ مشاعروں کا سلسلہ اردو میں ابتداء سے ملتا ہے، نشر و اشاعت کے معقول ذرائع نہ ہونے کی وجہ سے ان کا رواج ہوا۔ اپنے کلام کو دوسروں تک پہنچانے کے لئے شعراء ایک جگہ مل بیٹھتے اور اپنی تخلیقات کو پیش کرتے تھے۔ سامعین کو لامحالہ ان کی تخلیقات کو دیکھنا پڑتا تھا اور دیکھ بھال کرکے کوئی رائے قائم کرنی پڑتی تھی۔ مشاعروں میں شعراء کو صرف سراہا نہیں جاتا تھا، بلکہ ان کے کلام پر اعتراضات بھی ہوتے تھے اور یہ اعتراضات اس کثرت سے ہوتے تھے کہ کوئی مبتدی شاعر شعر سنانے کی جراءت نہ کر سکتا تھا جب تک اس کا کوئی استاد کوئی مسلم الثبوت شخص نہ ہوتا تھا۔ شاگردوں پر اعتراض ہوتا تو عموماً استاد اس کا جواب دیتا۔ [۲]

یہ اعتراضات ظاہر ہے کہ شعر کی خامیوں پر کئے جاتے تھے، اس سے یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اس وقت کے لوگوں کے ذہنوں میں شعر کی اچھائی برائی کا ایک مخصوص تصور ضرور موجود تھا۔ ورنہ اعتراضات کیوں کئے جاتے، اور یہ اعتراضات صرف مبتدیوں ہی کے کلام پر نہیں کئے جاتے تھے بلکہ مسلم الثبوت انسان بھی ان اعتراضات کی زد سے نہیں بچتا تھا۔ لیکن یہ لوگ اعتراضات سنکر خاموش نہیں ہو جاتے تھے بلکہ اعتراض کرنے والوں کا معقول جواب دے کر ان کی تسلی کرنا بھی ان کے نزدیک چنانچہ میر تقی میر نے نکات الشعرا میں لکھا ہے

---

[۱] فراق گورکھپوری، انداز ے، ص ۱۱

[۲] محمد داؤد رہبر مشاعرے کا انعقاد اور اس کی اہمیت، مطبوعہ رسالہ اردو

اکثر مرداں اعتراضات بے جا می کردد جواب باصواب می یافت" شہ بہر حال یہ اعتراضات اس زمانے کے تنقیدی شعور پر کافی روشنی ڈالتے ہیں۔

اعتراضات کے نمونے: اعتراضوں کی تنقیدی نوعیت کو ذہن نشین کرنے کے لئے اعتراضات کے چند نمونے یہاں پیش کرنا نامناسب نہیں معلوم ہوتا۔ مصحفی تذکرہ ہندی میں بالکند حضور کے بارے میں لکھتے ہیں کہ لطف علی خاں ناطق کے یہاں دہلی میں جو مشاعرہ ہوتا تھا۔ اس کے اعتراضات کا حال ان الفاظ میں لکھتے ہیں۔ غزل سراجی میر صاحب کو ردیفش بعد قافیہ صرف ادر بمعنی تقرداشت وازیں جہت بعضے از فصحا اور ظاف اردو شمردند و پردیش نہ کردند۔ و اکثرے از اطاعت استادیش کردہ اشہب فکر را ور میدان خیال دوایند مشانز" الیہ کارے کردہ کہ بیش بردگردہ خفت عقلش عاید حال نہ گشتہ یعنی دراں غزلے طرحی شعرے طرفہ خواند دایں است[2]

دکھتا ہوں میر صاحب قبلے سے میں سند
یہ جانتا نہیں کہ دہاں نے کہاں کی ادر

اس میں صاف ظاہر ہے۔ اس طرح خواجہ آتش پر جو اعتراضات وقتاً فوقتاً کئے گئے ہیں' ان کے متعلق آزاد نے تفصیل سے لکھا ہے۔ لکھتے ہیں۔

دفتر زر میری مونس ہے مری ہم دم ہے
میں جہاں گیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

اعتراض بیگم ترکی لغظ ہے۔ اہل زبان گ پر پیش بولتے ہیں اور زبان فارسی کا قاعدہ بھی یہی ہے۔ یہ اس وقت بھگیائے ہوئے بیٹھے تھے۔

"ہوں" ہم ترکی نہیں بولتے ترکی بولیں گے تو بیگم کہیں گے
الفاظ ۔۔۔ اس عنوان کی نعش کف مار سیاہ ہے

---

[1] میر تقی میر نکات الشعراء ازحوالہ اردو' اپریل ۱۹۳۵ء

لوگوں نے کہا کہ یہ لفظ فارسی اور اصل میں "نمشک ہے" انہوں نے کہا کہ جب ہم فارس جائیں گے تو ہم بھی نمشک کہیں گے، یہاں نمشی کہتے ہیں تو نمش ہی شعر میں باندھنا چاہیئے۔ [۱]

اس طرح شاہ نصیر نے اپنے ایک شعر میں تظلم کو بجائے ظلم باندھا ہے۔ اعتراض پر انہوں نے محتشم کاشی کی یہ سند پیش کی [۲]

آل نبی چو دست تظلم بر آورند!
ارکان عرش را بہ تزلزل در آورند

ذوق کے اس شعر پر

جس ہاتھ میں خاتم لعل کی ہے گر اس میں زلف سرکش ہو
پھر زلف ہے وہ دست موسیٰ جس میں اخگر آتش ہو

یہ اعتراض کیا گیا کہ یہ بحر ناجائز ہے، کسی استاد نے اس پر غزل نہیں کہی۔ شیخ مرحوم نے جواب دیا کہ ۱۹ بحریں آسمان سے نازل نہیں ہوئیں، طبائع موزوں نے وقت بہ وقت گل کھلائے، یہ تقریر معقول نہ ہوئی۔ [۳]

غرض یہ کہ اس طرح کے اعتراضات کا سلسلہ شاعروں میں جاری رہتا تھا۔ اعتراضات عموماً لفظی ہوتے تھے۔ لیکن اس زمانے کے لوگ اسی طرح سوچتے تھے۔ لفظی خوبیاں ان کے نزدیک خیال سے کہیں زیادہ اہمیت رکھتی تھیں۔ ان کا جمالیاتی نظریہ یہی تھا۔ وہ اسی کو معیار سمجھتے تھے۔

لیکن بہر حال اس سے یہ اندازہ ضرور ہوا کہ ان کے یہاں ایک تنقیدی شعور تھا۔ ہر چند وہ کسی بلند درجے کا نہ سہی، ان کا تنقیدی شعور، الفاظ کے صحیح استعمال اور عروض کی صحت تک محدود تھا، لیکن یہ کوئی عجیب بات نہیں ہے۔

---

[۱] آزاد: آب حیات: ص ۲۹۲ ص ۴۰۵ ص ۴۷۰
(لاہور)

کیوں کہ مختلف ممالک میں شاعری کو عروض اور الفاظ کے صحیح استعمال کا ہم معنی قرار دیا گیا ہے۔

منظومات میں تنقیدی خیالات: اُردو شاعروں کا کلام دیکھنے سے بھی پتہ چلتا ہے کہ ان کے ذہن میں بھی شعر کا معیار ضرور موجود ہوتا تھا اور انہوں نے وقتاً فوقتاً اپنی منظومات میں بھی اس کا اظہار کر دیا ہے، اس سلسلہ میں وہ باقاعدہ یہ بتاتے ہیں کہ شعر کو کیسا ہونا چاہیے، اس کے عناصر کیا ہیں؟ کس شعر کو اچھا کہہ سکتے ہیں؟ اور کس کو نہیں؟ اردو شاعری کے ابتدائی زمانے میں دکنی کے اردو شاعر ملا وجہی نے اپنی مثنوی مشتری میں ان خیالات کا اظہار بہت تفصیل سے کیا ہے۔ وہ اشعار یہ ہیں[1]

کہتا ہوں تجھے پند کی ایک بات ۔۔۔ کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات
جو بے ربط بولے تو بیتاں پچیس ۔۔۔ بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
سلاست نہیں جس کیرے بات میں ۔۔۔ مزہ پاجائے کیوں جیز لے کر بات میں
جسے بات کے ربط کا فام نہیں ۔۔۔ اسے شعر کہنے سوں کچ کام نہیں
نکو کر تو کی بولنے کا ہوس ۔۔۔ اگر خوب بولے یک بیت بس
ہنر ہے تو کچ نازکی برت خیال ۔۔۔ کہ موتا نہیں باندتے رنگ کیاں
وہ کچھ شعر کے فن میں مشکل اچھے ۔۔۔ کہ لفظ ہور معنی یو سب ابل کا ہے
اسی نظم کوں شعر میں سیائیں قوں ۔۔۔ کہ لیایا ہے استاد جس لفظ دس
اگر فام ہے شعر کا تجہ کو چھند ۔۔۔ چنے لفظ ہور معنی مزہ بلند!
رکھیا ایک معنی اگر زور ہے ۔۔۔ دلے بھی مزہ بات کا ہور ہے
اگر خوب محبوب جیوں سور ہے ۔۔۔ سنوارے تو نور علیٰ نور ہے
اگر لاکھ ایباں اچھے ناز ہیا ۔۔۔ ہنر ہو وے خوب سنگار میں
ہنر مشکل اس شعر میں طوچ ہے ۔۔۔ کہ تھوڑے اچھیں صرف معنی سوئے

---

[1] ملا وجہی

ان اشعار میں وجہی نے شعر کے لئے ضروری باتوں کا بیان کر دیا ہے۔ وجہی کے خیال میں کلام کی خوبی یہ نہیں کہ بہت زیادہ کہے۔ بلکہ اگر شاعر ایک بات بھی اچھے انداز میں کہتا ہے تو وہ بڑا شاعر ہے، اور اس کا کلام اہمیت کا مالک ہے۔ الفاظ و معنی کے ربط و ہم آہنگی کو بھی وہ ضروری سمجھتا ہے اور یہ بات وجہی نے ایسی کہی جس کا پتہ اس زمانے میں اور اس کے بعد بھی نہیں چلتا، حالانکہ یہ خیال اس قدر اہم ہے کہ آج کل کی نئی تنقید بھی اس پر بہت زیادہ زور دے رہی ہے۔ شعر میں سادگی اور سلاست کو وہ ضروری سمجھتا ہے جس پر اردو تنقید میں غدر کے بعد حالی اور شبلی نے زور دیا۔ اس کا خیال یہ بھی ہے کہ کلام میں معانی کی بلندی کا لحاظ ضروری ہے اور عمدہ سے عمدہ اور مناسب سے مناسب الفاظ کے استعمال کے بغیر وہ موثر نہیں ہو سکتا۔ معنی آفرینی بھی اس کے نزدیک ضروری ہے، صنائع و بدائع کو وہ کلام کا زیور سمجھتا ہے، شعر گوئی اور قافیہ پیمائی میں اس کے نزدیک امتیاز ضروری ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کے الفاظ میں اس میں وہ بتاتا ہے کہ شعر کی اصلی خوبی کیا ہے اور اس میں کیا جوہر ہونے چاہئیں، سب سے پہلی بات یہ کہتا کہ شعر سلیس ہونا چاہیئے۔ زیادہ کہنے کی ہوس نہ کرے۔ ایک شعر کہے پر اچھا کہے مگر اس میں کچھ نزاکت ہونی چاہیئے۔ پھر وہ یہ کہتا ہے کہ شعر کہنے میں سب سے بڑی مشکل یہ آپڑتی ہے کہ لفظ اور معنی میں ایسا ربط ہو کہ دونوں مل کر ایک جان ہو جائیں۔ لفظ موزوں اور منتخب اور معنی بلند ہوں۔ معنی میں اگر زور ہے تو بات کا مزا بھی اور ہو جاتا ہے۔ البتہ اس کا سنورنا ضروری ہے۔ مثلاً اگر کوئی محبوب حسین ہے تو سنوارنے سے نور علیٰ نور ہو جائے گا۔ ایک بات بڑی اچھی کہی ہے کہ شعر میں جدت ہونی چاہیئے۔ دوسروں کی تقلید کرنی آسان ہے، لیکن شاعر وہی ہے جو اپنے دل سے نئی بات پیدا کرتا ہے، کہتا ہے کہ میں تو اس رنگین بات کا قائل ہوں جو دل میں جا کر بیٹھ جائے جس سے دل میں ولولہ پیدا ہو اور آدمی یہ سنکر اچھل پڑے [1]

---

[1] ڈاکٹر مولوی عبدالحق۔ مقدمہ، کتاب مشتری ص ۵۰۴

ان خیالات سے صاف واضح ہو جاتا ہے کہ اردو کے ابتدائی شاعر بھی شعر کہنے کے متعلق کچھ نہ کچھ معیار ضرور رکھتے تھے. اور پھر وجہی کے یہ خیالات کوئی معمولی خیالات نہیں، بلکہ ان میں گہرائی کا پتہ چلتا ہے اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ یہ شعر کی تمام خوبیوں کا احاطہ کئے ہوئے ہیں.

یہ خیال کہ کلام کی مقدار کسی شاعر کی خوبی کا باعث نہیں بنتی بلکہ اس کو اچھا کہنے کے لئے یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ اس کا موضوع کیا ہے اور شاعر نے اس کو کس طرح پیش کیا ہے. بڑے بڑے تنقید نگاروں نے اس کو پیش نظر رکھا اور آج بھی وہ ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہے. الفاظ و معنی کے باہمی تعلق پر آج کل کے ترقی پسند نقاد تک زور دے رہے ہیں. شاعری میں سادگی اور راست کو آج کل بھی پسند کیا جاتا ہے. معانی کی بلندی اور ان کو پیش کرنے کے لئے بہترین الفاظ کا انتخاب آج بھی نقادوں کے پیش نظر ہے، زبان و بیان میں اساتذہ سلف کی پیروی پر آج بھی زور دیا جا رہا ہے. اس خیال کے پیش نظر کوئی رد نہیں کر سکا کہ نئے مضامین کی تلاش ہی کسی شاعر کو اونچے درجے پر پہنچا سکتی ہے، شعر گوئی اور قافیہ پیمائی میں آج بھی امتیاز کیا جاتا ہے۔

وجہی نے آج سے کئی سو سال پہلے ان خیالات کو پیش کیا. یہ آج بھی پرانے نہیں ہوئے ہیں. برخلاف اس کے وہ آج کے تنقیدی نظریات سے ہم آہنگ ہیں اس لئے ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں.

ایک وجہی پر منحصر نہیں، اردو کے بہت سے شاعروں نے اپنے اشعار میں اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے. اور وہ ان کے کلام میں ادھر ادھر بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں. مثال کے طور پر ولی کو دیکھئے! ان چند اشعار میں اس نے اپنے نظریات پیش کر دیئے ہیں لے

لے ڈاکٹر ابو اللیث: معیار شعر دکن: مطبوعہ نگار، فروری مارچ ۱۹۴۶ء صفحہ ۵۹

تجھ شعر کی روانی ستیں جب سوں اے ولی
نمناک ہے تدھی ستی دامن سحاب کا

لگے پھیکی نظر میں اے ولی دکان حلوائی
اگر ہو جلوہ گر بازار میں شیریں بچن میرا

ولی شعر میرا سراسر ہے درد
خط و خال کی بات ہے خال خال

ہے ولی کی زبان میں شیرینی
اثر شعر ہے مم کی قسم

اے ولی جو کر ہیں بلند خیال
شعر میرا پسند کرتے ہیں

ان اشعار سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ولی نے اپنی شاعری میں فن شعر کا یہ معیار پیش نظر رکھا ہے (۱) اردو شاعری جہاں تک ہو سکے اساتذۂ فارسی کے کلام کے ہم پایہ ہو۔ چنانچہ اس نے بار بار اپنے کلام کو حافظ انوری، عراقی وغیرہ کے کلام کا ہم پلہ قرار دیا ہے (۲) شعر میں رنگینی اور اثر آفرینی ضروری عناصر ہیں (۳) فکر کی بلندی اور بیان کی شیرینی ضروری ہے [۱]

ولی کے نظریئے کے ساتھ ہی میر کے نظریات شعر کو بھی دیکھئے ان اشعار سے ان کا پتہ چلتا ہے۔

جو دل میں آتا ہے کہتے ہیں بھی وہ
زبان میری دل کی مگر ترجمان ہے

---

[۱] ڈاکٹر ابواللیث، معیار شعر و سخن مطبوعہ نگار، فروری مارچ ۱۹۴۶ء صفحہ ۵۹

میرؔ شاعر بھی اور کوئی تھا
دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

غزل میرؔ آں کوئی موزوں کرد
تا کی کرو دل و جگر خون کرد

صاف ظاہر ہے کہ میرؔ صاحب جن چیزوں پر زیادہ زور دیتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

(۱) دردمندی
(۲) صفائی گفتگو
(۳) تہ داری

جیسا کہ پیچھے کہا گیا ہے، اس قسم کے نظریات قریب قریب ہر شاعر نے پیش کئے ہیں، یہاں مقصود ان سب کو گنانا نہیں، صرف یہ دکھانا مطلوب ہے کہ اردو شاعر اور خصوصاً قدما ان باتوں سے بے خبر نہیں تھے، وہ شعوری طور پر چند خصوصیات کو ذہنوں میں رکھ کر شاعری کرتے تھے۔ اس لئے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ شعر کی خوبیوں کا انہیں علم نہیں تھا۔ اور وہ بغیر سوچے سمجھے شعر کہہ دیا کرتے تھے، یا یہ کہ اردو تنقید کی کوئی روایت موجود نہیں۔ اردو میں اس قسم کی تنقیدی روایتیں موجود تھیں، چنانچہ اس میں سے بعض نے ان روایتوں کو مکمل شکل بھی دے دی ہے یعنی ان لوگوں میں بعضوں نے اشعار کی دنیا سے باہر نکل کر نثر میں اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے، کہیں مختلف شعراء کے کلام کی خصوصیات بیان کرنے کے سلسلہ میں اور کہیں ان کے کلام پر اعتراضات کی صورت میں!

تذکرے : اس سلسلہ میں سب سے پہلے جس چیز پر ہماری نظر پڑی وہ اُردو شاعری کے مختلف تذکرے ہیں جو وقتاً فوقتاً فارسی اور اُردو میں لکھے گئے ہیں۔

اُردو میں تذکرہ نویسی کا رواج فارسی کے اثر سے ہوا۔ چنانچہ اُردو شاعروں کے تذکرے بھی بالکل اسی طرز میں لکھے گئے جس میں فارسی شاعروں کے تذکرے لکھے جاتے رہے تھے، کریم الدین نے طبقات الشعراء" میں لکھا ہے "تذکرہ اور طبقات چوں کر شامیں فن تاریخ کی ہیں، خصوصاً زبان عرب اور فارسی میں اس قسم کی بہت سی تصنیف ہوئی ہیں۔ ان کی دیکھا دیکھی زبان اردو میں بھی اس طریق تصنیف کا استعمال کیا ہے[1] اس میں شک نہیں کہ اردو کے تذکرہ نویسوں نے بھی اس طرف کچھ زیادہ آگے بڑھنے کی کوشش نہیں کی۔ انداز قریب قریب سب کے لکھنے کا یہی ہے کہ وہ شاعر کی زندگی کے متعلق دو ایک سطریں لکھتے ہیں، جی چاہتا ہے تو کلام پر معمولی سی رائے دیتے ہیں، ورنہ انتخاب کلام پر ختم کر دیتے ہیں، اکثر لکھنے والوں نے تو اردو زبان کو بھی اس کام کے لئے استعمال نہیں کیا ہے بلکہ اردو شاعروں کے تذکرے انہوں نے فارسی میں لکھے ہیں۔

بات یہ ہے کہ ان لکھنے والوں کے سامنے سوائے فارسی تذکروں کے اور کوئی نمونہ نہیں تھا، دوسرے یہ کہ ان کے نزدیک ان تذکروں کی شخصیت بڑی حد تک نجی، شخصی اور ذاتی تھی، ذرائع نشر و اشاعت موجود نہیں تھے اور شعر و شاعری کا چرچا عام تھا۔ چنانچہ اسی شعر و شاعری کے ذوق عام، ادبی گروہ بندی اور مشاعرے کی رسم و رواج نے تذکرہ نگاری کے فن اور مشغلے کو بہت تقویت دی۔ چنانچہ ایک صدی کے اندر" تذکرے معرض تحریر میں آگئے۔ بیاض نویسی بھی تذکرے کی طرح ایک مقبول عام شغل تھا، جو لوگ عمدہ تذکرے نہ لکھ سکتے تھے۔ وہ اپنے

---

[1] کریم الدین، طبقات الشعراء [2] دیباچہ

ذوق کی تشفی کے لئے بیاض اشعار بنا لیتے تھے۔ جس میں اپنی پسند کے اشعار اور غزلیں شاعر کے نام اور مختصر حالات کی قید سے جمع کر لیتے تھے۔ لیکن بیاض کے لئے کوئی خاص ترتیب نہیں ہوتی۔ جس طرح جامع اور مرتب نے پسند کیا مرتب کر لیا شعرا کے کلام کا عمدہ انتخاب بھی ایک دلچسپ چیز تھی۔ بہت سے صاحبان ذوق قدیم جدید شعرا کے کلام کا عمدہ انتخاب ایک خاص ترتیب کے ماتحت بھی کر لیا کرتے تھے، جس کے ساتھ نہایت مختصر حالات شعرا کے دیئے جاتے تھے مگر بعض اوقات صرف نام دیا جاتا تھا [۱]

غرض یہ کہ اس طرح اردو تذکرہ نویسی کی بنیاد پڑی۔ ظاہر ہے کہ یہ تذکرے لکھنے والے زیادہ تر خود اپنے لئے لکھتے تھے، اپنی دلچسپی کے لئے لکھتے تھے، اپنے ذوق کی تسکین کے لئے لکھتے تھے۔ اس لئے ان کے اندر سختی سے کسی ایسی چیز کو تلاش کرنا جو ادبی، فنی نقطۂ نظر سے مکمل ہو، مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ انفرادی، ذاتی اور شخصی حیثیت کے حامل ہونے کے باوجود کس حد تک، ان میں غیر شعوری طور پر وہ عناصر پیدا ہو گئے ہیں جن کو ادبی، فنی یا تنقیدی اہمیت حاصل ہے۔

اردو شاعروں کے بہت سے تذکرے لکھے گئے ہیں، ان میں میر تقی میر کا نکات الشعراء، میر حسن کا تذکرہ شعرائے اردو، مصحفی کا تذکرۂ ہندی اور ریاض الفصحا، قائم کا مخزن نکات، مرزا لطف علی کا گلشن ہند، گردیزی کا تذکرہ ریختہ گویاں، قدرت نور خاں قاسم کا مجموعۂ نغز، لچھمی نرائن شفیق کا چمنستان شعراء، تمنا اورنگ آبادی کا عجائب، مصطفٰے خاں شیفتہ کا گلشن بے خار اور کریم الدین کا طبقات الشعراء، مرزا قادر بخش صابر کا گلستان سخن اور لالہ سری رام کا خمخانۂ جاوید خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان سب تذکروں پر مفصل بحث سے کوئی نتیجہ نہیں، اس لئے صرف چند کو

---

[۱] کریم الدین: طبقات الشعرا [۱] (دیباچہ)

سامنے رکھ کر تذکروں کی تنقیدی اہمیت کا پتہ چلا جائے گا۔
عام طور پر ان تذکروں میں تین چیزیں پائی جاتی ہیں۔ ایک تو شاعر کے مختصر حالات، دوسرے اس کے کلام پر مختصر سا تبصرہ اور پھر تیسرے اس کا انتخاب۔ اردو تذکروں میں بعض ایسے بھی ہیں جو کسی خاص نقطۂ نظر سے کسی خاص حلقے کی ترجمانی اور کسی خاص مصلحت کے پیش نظر لکھے گئے ہیں۔ ایسے تذکروں کی صداقت اور خلوص پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ لکھنے والے نے ان کو خالص ادبی نقطۂ نظر سے نہیں لکھا اس لئے ان کے اندر جانب داری اور نفرت کے عناصر ملتے ہیں۔ ہمارے مقصد کے لئے ایسے تذکرے کام کے نہیں، اس لئے ان کا نظر انداز کر دینا ہی بہتر ہے، ہم تو ایسے تذکروں پر نظر ڈالنی چاہتے ہیں۔ جو بڑی حد تک خلوص، نیت، دیانت داری اور صداقت کے حامل ہوں، اس لئے ان کا بیان کرنے سے قبل اور ان کا تجزیہ کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تذکروں کی تقسیم پیش کر دی جائے۔ ڈاکٹر عبداللہ نے اپنے مقالے "شعرائے اردو تذکرے" میں ان تذکروں کی تقسیم پیش کی ہے۔ وہ نہایت ہی مناسب ہے وہ تذکروں کو بہ اعتبار خصوصیات سات قسموں میں تقسیم کرتے ہیں۔

۱۔ وہ تذکرے جن میں صرف اعلیٰ شاعروں کے مستند حالات و جمع ان کے عمدہ کلام کے انتخاب کے جمع۔

۲۔ وہ تذکرے جن میں تمام قابل ذکر شعراء کو جمع کیا گیا ہے اور مصنف کا مقصد جامعیت اور استیعاب ہے۔

۳۔ وہ تذکرے جن کا مقصد تمام شعراء کے کلام کا عمدہ اور مفصل ترین انتخابات پیش کرنا ہے اور حالات جمع کرنے کی زیادہ اعتنا نہیں۔

۴۔ وہ تذکرے جن میں اردو شاعری کو مختلف طبقات میں تقسیم کیا گیا ہے اور تذکرے کا مقصد اس ارتقائی تاریخ کو قلم بند کرنا ہے۔

۵۔ وہ تذکرے جو ایک مخصوص دور سے بحث کرتے ہیں۔

۶۔ وہ تذکرے جو کسی وطنی یا ادبی گروہ کے نمائندے ہیں۔
۷۔ وہ تذکرے جن کا مقصد تنقید سخن اور اصلاح سخن ہے [1]
ان تذکروں میں سے اگر وطنی یا ادبی گروہ کے نمائندہ تذکروں کو چھوڑ دیا جائے تو باقی سب کے سب کسی نہ کسی حد تک ہماری مطلب براری کرتے ہیں۔ ان تذکروں کے ان تینوں پہلوؤں میں جن پر یہ مشتمل ہوتے ہیں۔ تنقیدی جھلکیاں ملتی ہیں اور تنقیدی رائے قائم کرنے کے لئے مواد دستیاب ہوتا ہے۔

شخصیت اور ماحول کا بیان: تذکروں میں سب سے پہلی چیز حالات کا بیان ہے۔ جس سے شاعر کی شخصیت اور ماحول کا تھوڑا سا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ہر چند کہ یہ بیان بہت ہی مختصر ہوتا ہے اور بہ قول کلیم الدین احمد "شاعر کی پیدائش، اس کا خاندان، اس کی زندگی کے مختلف واقعات، اس کی تصنیفات، اس کی تعلیم و تربیت، اس کا ماحول، ان میں سے کسی کے متعلق کافی تشفی بخش سامان نہیں ملتا"[2] لیکن اس مختصر بیان سے اس شاعر کی زندگی اور اس کے ماحول کا ایک دھندلا سا خاکہ ضرور آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ ہر چند اس کو ہم مکمل نہیں کہہ سکتے لیکن ساتھ ہی یہ حکم بھی لگانے کی ہمت نہیں ہو سکتی کہ یہ بیان بالکل بے کار ہے۔ یا یہ کہ اس کی ضرورت نہیں تھی، یا اس کی کچھ نہیں ہو سکتی۔

تذکرہ نویسوں کے ان بیانات پر نظر ڈالنے سے قبل اس بات کو ذہن نشین کر لینا چاہیئے کہ وہ کس وقت، کس ماحول اور کس خیال کے پیش نظر لکھے گئے ہیں اگر اس طرح ان کو دیکھنے کی کوشش کی جائے تو اس میں کچھ کام کی باتیں ضرور ملے گی۔

---

[1] ڈاکٹر عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے، مطبوعہ اردو اپریل ۱۹۴۲ء
۱۹۵۹ء

[2] کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر

شاعر کے کلام پر تبصرہ اور کلام کے انتخاب سے قبل یہ دھندلا سا خاکہ پیش کرنا بھی ایک اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ یہ چیز اس شاعر کی افتاد طبع، اور ماحول کو سمجھنے میں کسی نہ کسی حد تک ضرور ممد و معاون ثابت ہوتی ہے، یہ صحیح ہے کہ تذکرہ نویسوں میں یہ قدرت نہیں کہ ان واقعات کو اس طرح بیان کریں کہ شاعر کی تصویر میں جان آجائے اور وہ بولنے لگے۔ یہ بھی ٹھیک ہے کہ ان کی اہمیت تاریخی ہوتی ہے، ادبی مطلق نہیں، خصوصاً ماحول کی کمی سے عقبی زمین ناپید ہوتی ہے۔[۱] لیکن اگر اس لکھنے والے کے میدان پر نظر ڈالی جائے تو ان اعتراضات میں ایک ہمدردانہ انداز ضرور پیدا ہو جائے گا۔

ظاہر ہے کہ یہ تذکرہ نویس کسی شاعر پر مکمل تنقیدی مضمون نہیں لکھتے تھے کہ جس کی وجہ سے پس منظر اتنا اجاگر ہو جاتا کہ اس کی حیثیت تاریخی سے ادبی ہو جاتی، ان کا مقصد تو صرف اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کے سہارے اس کے بہترین اشعار کا انتخاب پیش کرنا ہوتا تھا۔ اس لئے اگر انہوں نے شاعر کی زندگی، شخصیت اور اس کے ماحول کی جھلک بھی دکھا دی تو یہ بھی بڑا کام ہوا۔

اب مختلف تذکروں میں پیش کی ہوئی شاعر کی تصویروں اور ان کے ماحول کے نقشوں کا ذکر ضروری ہے تاکہ ان کی اہمیت ذہن نشین ہو سکے۔

میر تقی میر کا تذکرہ نکات الشعرا اردو کا سب سے اہم قدیم تذکرہ مانا جاتا ہے میر نے اس تذکرہ میں مختلف شاعروں کی زندگی کے جو حالات لکھے ہیں اور ان کی سیرت کا جو بیان کیا ہے، ان میں سے ان شاعروں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے سراج الدین علی خاں آرزو کے بارے میں لکھتے ہیں آب و رنگ باغ نکتہ دانی چمن آرائے گلزار معانی، متصرف ملک زور طلب باعث پہلوان شاعر عرصۂ فصاحت چراغ دودمانِ صفائی گفتگو کہ چراغش روشن باد، سراج الدین علی خاں آرزو سلمہ اللہ تعالےٰ

---

[۱] کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر؛ صد ۱۳

ابدا شاعر زبردست، قادر سخن، عالم، فاضل، تا حال ہمچو ایشاں، ہندوستاں جنت نشاں بہم نرسیدہ بلکہ بحث در ایران می رود، شہرۂ آفاق، در سخن فہمی طاق صاحب تصنیفات، دہ پانزدہ کتب در رسالہ و دیوان و مثنویات حاصل کمالات اوشاں ازحیز بیان بیرون است، ہمہ استادان مضمون فن ریختہ ہم شاگرداں آں بزرگ اند گاہے برائے گفتن طبع شعر ریختہ فرمودہ ایں فن بے اعتبار را کہ ما را اختیار کردہ ایم اعتبار دادہ ماند" [۱] اس عبارت سے خان آرزو کی تصویر آنکھوں میں بھر جاتی ہے اور اس ماحول میں ان کی شخصیت کا پوری طرح اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح مظہر جان جاں کے متعلق لکھتے ہیں: "مظہر تخلص مردیست مقدس، مظہر بیدرویش، عالم، صاحب کمال، شہرۂ عالم بے نظیر، معزز مکرم، اصلش از اکبرآباد است۔ پدر او مرزا جان جاں می گفت ازیں سبب ہمیں اسم موسوم است"، [۲] شاکر ناجی کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں: "جوانے بود آبلہ رو سپاہی پیشہ مرزا اصلش پیش تر مائل ہزل بود معاصر میاں میاں آبرو بندہ بادیک دو ملاقات کردہ بودم، شعر ہزل خود میخواند و مرداں را خندہ می آورد، خود نمی خندید۔ مگر گاہے جیسے میکہ [۳] سودا کی تصویر ان الفاظ میں کھینچی ہے: "جوانیست خوش خلق خوش خوئے گرم جوش یار باش شگفتہ روئے مولد او شاہ جہاں آباد است، نوکر پیشہ، غزل و قصیدہ، مثنوی و قطعہ و مخمس و رباعی ہمہ را خوب می گوید۔ سرآمد شعرائے ہندی او ست، بسیار خوش گو است" [۴] اور میر درد کے متعلق لکھا ہے۔ "شاعر زور آور ریختہ، در کمال علاقگی دراسنہ، خلیق، متواضع، آشنائے درست، شعر فارسی ہم می گوید اما بیشتر رباعی

---

[۱] میر تقی میر: نکات الشعراء ص ۳

[۲] " " " " ص ۵

[۳] " " " " ص ۲۳ و ۲۴

[۴] " " " " ص ۳۲

گرمی بازار وسعت مشرب اوست. غرض از آشنائے مطلب اوست متوطن شاہجہاں آپو، بزرگ و بزرگ زادہ جوان صالح از درویشی بہرہ دانی دارد، فقیر، بخدمت او بندگی خاص است "[۱] غرض یہ کہ اسی طرح اختصار کے ساتھ انہوں نے تمام شاعروں کی سیرت کا نقشہ پیش کیا ہے۔

اگرچہ میر کے پیش کئے ہوئے یہ نقشے مختصر ہیں، لیکن اس کے باوجود یہ مکمل معلوم ہوتے ہیں۔ انہوں نے حالات کے بیان کے ساتھ ساتھ ماحول پر روشنی ڈالی ہے۔ اسی وجہ سے ان کی سیرت نگاری میں زیادہ جان پیدا ہوگئی ہے، بہ قول ڈاکٹر عبداللہ "نکات کا شاندار ترین وصف اس کی سیرت نگاری ہے۔ لا نگبیلر LONGIEKUR نے ENGLISHBIOGRAPHY IN THE 8 TH CENTURY میں لکھا ہے کہ تذکرہ رجال میں مصنف کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے اشخاص کی لائف و واقعات کو ایسے پر معنی ایجاز و اختصار سے بیان کرے جس سے ان اشخاص کی پوری سیرت آنکھوں میں پھر جائے۔ ایک بیاگرافی اور بیاگرفیکل ڈکشنری میں یہی فرق ہوتا ہے کہ بیاگرافی میں سوانح نگاری ایک مرد کی مفصل ترین اور جامع ترین سرگذشت بیان کرتا ہے، برعکس اس کے قاموس تراجم و بیاگرافیکل ڈکشنری میں گنجائش کے کم ہونے کی وجہ سے اختصار سے کام لینا پڑتا ہے CONCISENESS IS THE VISTUE TO WHIC HALL MUST BE SACRIFICED نکات کی سیرتوں کو اگر اس اصول کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہم اس کے اختصار و ایجاز میں وہ پُر معانی و مصورانہ وقت نظر پاتے ہیں جو تفصیل میں نہیں مل سکتی"[۲] ایجاز و اختصار کے ساتھ ان شاعروں کی سیرتوں کا بیان، ان کے کلام کی تنقید کے سلسلے میں پس منظر کا کام کرتا ہے، اسی وجہ سے وہ اہم ہے۔

---

[۱] میر تقی میر: نکات الشعرا، ص ۵۳

[۲] ڈاکٹر عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے، مطبوعہ رسالہ اردو اپریل ۱۹۴۷ء ص ۱۷۱

سیرت نگاری اور ماحول کی تصویر کشی کی یہ خصوصیات، اگرچہ دوسرے تذکروں میں بھی ملتی ہیں لیکن اس سلسلہ میں جو مرتبہ نکات الشعرا کو حاصل ہے وہ کسی اور کو نصیب نہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ دوسرے تذکروں میں یہ خصوصیت بالکل ہی ناپید ہے ایسا نہیں ہے۔ دوسرے تذکروں میں یہ خصوصیات ملتی ہیں لیکن طوالت کے خوف سے ذکر نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے متقدمین میں سے تذکرۂ میر حسن اور متاخرین سے "گلشن بے خار" سے چند مثالوں کا پیش کر دینا کافی ہے۔

میر حسن کا تذکرہ اگرچہ بعض حیثیتوں سے بہت اہم ہے اور اس میں شاعروں کی سیرت اور ماحول کے نقشے بھی کھینچے گئے ہیں لیکن وہ مجموعی اعتبار سے میر تک نہیں پہنچتے، بہ قول ڈاکٹر عبداللہ میر حسن بھی سیرت کی تصویر کشی میں میر کا مقابلہ نہیں کر سکتے بلکہ حقیقی اوصاف کے بیان کرنے کی بجائے مبالغے کی رنگ آمیزی اور سخن طرازی سے کام لیا ہے، شاعرانہ پائے کی تعین میں البتہ بہت صائب الرائے ہیں،[۱] پھر بھی ان کے یہاں اس کی اچھی مثالیں ملتی ہیں، ان کے یہاں لفاظی زیادہ ہے۔ اس کے باوجود ان کی تصویریں زندگی سے بھرپور ہیں، بعض جگہ تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ میر سے بھی آگے بڑھ گئے ہیں۔ کیونکہ ان کے تذکرے میں کسی شاعر سے ان کی بدگمانی کا پتہ نہیں چلتا، انہوں نے ہر ایک کے حالات و واقعات کو پیش کر کے اپنی سچی رائے ظاہر کر دی ہے اور چند کو چھوڑ کر باقی سب کے متعلق رائیں بڑی حد تک میر کی رایوں سے ملتی جلتی ہیں۔

خان آرزو کے متعلق انہوں نے وہی لکھا ہے جو میر کا خیال ہے، لکھتے ہیں " خان معرفت نشان۔ سر گروہ سخن سنجاں، استاد استاداں ہندوستان جنت نشان، چراغ دودمان گفتگو، سراج الدین علی خان آرزو، میرا امیر خسرو دہلوی، چنیں صاحب کمال، بکو د خوش گو، مسامع عالمیاں

---

[۱] ڈاکٹر عبداللہ شعرائے اردو کے تذکرے، مطبوعہ رسالہ اردو اپریل ۱۹۴۳ء صہ ۱۸۰

رسیدہ" ؎۱ میر اثر کے متعلق لکھتے ہیں " از فصحائے نامدار و صلحائے کامگار، خوش اوقات نیک سیرت، عرف محمد میر المتخلص بہائے درویشے ست موقر، صاحب سخنے است موثر علم و فاضل، رتبہ قدرش بہ غایت بلند، گوہر صدرش نہایت ارجمند برادر خورد خواجہ میر درد دلم افضالہ، در خدمت برادر بزرگوار خود گوشہ نشینی اختیار کردہ" ؎۲ انشار کے متعلق ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں " میر انشاء اللہ خاں، از خوباں جہاں خوش فکران زبان، سخن آگاہ، میر انشاء اللہ طبع تازہ و ذوق بے اندازہ شراب معانی، و ذوق جوانی فرح بخش و مسرت افزا است جوانے خوش ظاہر و خوش طبع" ؎۳ میر کی تصویر ان الفاظ میں کھینچتے ہیں " برادر زادہ سراج الدین علی خاں آرزو، و ہم شاگردان اوست، موطن اکبرآباد جوان محمد شاہی الحال در شاہجہاں آباد است سن او تقریباً شصت رسیدہ، لبیار صاحب دماغ است و دماغ اورا می زیبد" ؎۴ میر حسن کے ان تمام بیانات سے ان شاعروں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ ان کے حالات کا پتہ چل جاتا ہے۔ ان کی افتادِ طبع کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اور ان کے رتبہ سے بھی آگاہی ہو جاتی ہے اور یہ سب چیزیں مل کر ان کی ادبی حیثیت کو پرکھنے میں مدد دیتی ہیں۔ میر حسن انہیں حالات کے پس منظر میں ان پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں جن کا آگے کیا جائے گا۔ یہ باتیں گو بہت ہی مختصر ہیں لیکن میر کے تذکرے کی طرح اختصار ہی ان کی خوبی ہے۔ مصحفی کے تذکروں کا بھی یہی انداز ہے۔

متاخرین کے تذکروں میں جس تذکرے کو زیادہ اہمیت حاصل ہے وہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کا گلشن بے خار ہے۔ شیفتہ اپنے وقت کے بہت بڑے ادیب اور شاعر تھے۔ ان کی شعر فہمی اور ذوق کی بلندی کے غالب اور حالی تک معترف ہیں۔ انہوں نے بھی شاعروں پر تنقیدی رائے دینے کے ساتھ ساتھ

؎۱ میر حسن: تذکرہ شعرائے اردو ص ۵
؎۲
؎۳ " " " ص ۲
؎۴ " " " ص ۱۶ ص ۴۱ ص ۱۵۱ ص ۱۵۰

پس منظر کے طور پر ان کی زندگی کے حالات اور سیرت پر روشنی ڈالی ہے۔ جوان شاعروں کے ادبی مرتبے کو ذہن نشین کرنے اور ان پر تنقیدی نظر ڈالنے میں مدد دیتی ہے۔

دوسرے تذکرہ نویسوں کی طرح شیفتہ کا بھی یہی حال ہے کہ وہ عبارت میں زور پیدا کرنے کے لئے ہر جگہ رنگینی پیدا کرتے ہیں، شاعروں کی سیرت کے بیان میں بھی انہوں نے رنگینی سے کام لیا ہے۔ ان کے بیانات بھی عام طور پر مختصر ہوتے ہیں لیکن بعض بڑے شاعروں کے متعلق وہ تفصیل سے بھی کام لیتے ہیں، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے اختصار میں جامعیت نہیں ہوتی، ان کے جملوں سے شخصیت کے تمام پہلو اجاگر ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر آتش کی سیرت کے متعلق چند الفاظ لکھے ہیں، لیکن ان سے آتش کی وضع قطع، افتاد طبع اور ذہنی رجحان کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ لکھتے ہیں۔ "از مشاہیر شعرائے لکھنؤاست، روشن رندانہ و وضع بے باکانہ دارد" [1] اس طرح انشار کی تصویر ان الفاظ میں کھینچی ہے۔ "از مقربان خدمت داشت در ہر فن کوس لمن الملکے بہ آوازہ شمامی نواخت، بر موز دناں معاصراں اعتراضات و مطاعن قافیہ تنگ نمودے" [2] اور جہاں تفصیل سے کام لیتے ہیں وہاں تو شاعر کی زندگی کے تمام پہلوؤں سے آگاہی ہو جاتی ہے، صرف ایک مثال کافی ہو گی، میر درد کے متعلق ہے "از طبقہ صافیہ صوفیہ است م فضائل صوری و کمالات معنوی اے خارج از حد رقم بیروں از سپردے قلم است یارب از وارستگی وانقطاع ایشاں شرح ورع و تقوی پرداز و از تزکیۂ باطن و تزکیۂ نفس حرف زند یا از گداختگی و دل رستگی جگر و دردمندی خاطر باز گوید"۔ ظاہر ہے کہ ان تمام بیانات سے ان شاعروں کی زندگی، افتاد طبع اور ذہنی رجحانات سے پوری طرح واقفیت

---

[1] مصطفےٰ خاں شیفتہ: گلشن بے خار ص۲ [2] ص۲۹

[3] " " " ص۹۸ (نولکشور)

ہو جاتی ہے۔

ان تینوں تذکروں پر اس طائرانہ نظر سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ان میں حالات اور سیرت کے جو نقشے پیش کئے گئے ہیں، وہ اگرچہ مختصر ہیں لیکن بہر حال تنقیدی نظر ڈالنے میں پس منظر کا کام کرتے ہیں۔ اختصار ایک حد تک ان کی خوبی ہے۔ تذکرہ نگاروں کا میدان بہت محدود تھا۔ سینکڑوں شاعروں کے تذکرے میں ایک تذکرہ نگار تفصیل سے نظر نہیں ڈال سکتا تھا، اور پھر یہ چیز خاص طور پر ان کے پیش نظر بھی نہیں تھی، وہ تو کم سے کم کئی جگہ میں کئی پہلوؤں کو پیش کرنا چاہتے تھے۔ اور وہ اس اعتبار سے بہت کامیاب ہیں کہ انہوں نے باوجود محدود میدان کے شاعروں کے تھوڑے بہت حالات بھی بیان کئے۔ ان کی سیرت اور مزاج کی تصویریں بھی کھینچیں اور ساتھ ہی ان کے ادبی کارناموں پر تنقیدی اشارے کئے۔

تنقیدی اشارے: تذکروں میں ان تنقیدی اشاروں کی بڑی اہمیت ہے ان کا تجزیہ کرنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ یہ چار عناصر سے مرکب ہیں (۱) شاعروں کے کلام پر رائے (۲) فارسی شاعروں سے مقابلہ (۳) کلام پر اصلاح اور (۴) اس زمانے کی ادبی تحریکوں پر اشارے اس کے علاوہ بعض تذکرے ایسے بھی ہیں جن میں شعر و شاعری کے متعلق فنی مباحث بھی مل جاتے ہیں۔

۱۔ کلام پر رائے: شاعروں کے کلام پر رائے عموماً ذوقی اور وجدانی ہوتی ہیں ان میں زمانے کے رواج کے مطابق لفاظی کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ عام طور پر اس کی عبارت مقفیٰ اور مسجع ہو جاتی ہے۔ تذکرہ نگار اپنی ذاتی اور انفرادی رائے پیش کرتا ہے۔ اس لئے ہمیں کسی اجتماعی نقطۂ نظر کو تلاش کرنا یا کسی ایسی قدر کو ڈھونڈنا جو دوسرے افراد کے ذوق سے ہم آہنگ ہو سکے بے کار سی بات ہے اس ملک میں لکھنے والے مختلف شاعروں کے کلام کو

دیکھ کر اپنے تاثرات کا اظہار کر دیتا ہے لیکن ان تاثرات کے مقید ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ اس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے کیوں کہ آج بھی جب کہ تنقید میں سینکڑوں نئی نئی شاخیں پھوٹ رہی ہیں۔ تاثراتی تنقید کے علمبردار اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنائے بیٹھے ہیں۔

ان کے خیال میں اسی قسم کی تنقید صحیح تنقید ہے۔ دوسری قسم کی تنقید صحیح معنوں میں تنقید کہے جانے کی مستحق نہیں ہے۔

مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو میر کے تذکرے نکات الشعرا میں یہ رائے معیاری نظر آتی ہیں۔ بہ قول ڈاکٹر مولوی عبدالحق "میر صاحب پہلے تذکرہ نویس ہیں جنھوں نے صحیح تنقید سے کام لیا ہے۔ اور جہاں کوئی سقم نظر آیا ہے بے رو رعایت اس کا اظہار کر دیا ہے۔ اور شاعر کے متعلق جو ان کی رائے ہے اس کے ظاہر کرنے میں انہوں نے مطلق تامل نہیں کیا۔ یہ بات ہمارے تذکرہ نویسوں میں عام طور سے مفقود ہے۔ وہ اپنے گروہ کے شاعروں کی جا بجا تعریف کرتے ہیں اور حریف گروہ کی تعریف اول تو کرتے نہیں اور جو کرتے بھی ہیں تو دبی زبان سے اور اس میں کوئی چوٹ ضرور کرتے ہیں، میر صاحب کی شان اس سے بہت ارفع تھی وہ کسی جتھے سے تعلق نہیں رکھتے"[۲] اور ان کی یہ خصوصیت ان کی تنقیدی رائے کو بہت بلند مرتبہ بنا دیتی ہے۔

ان کی رائے میں خلوص ہوتا ہے۔ اگر وہ کسی پہ سخت تنقید یا نکتہ چینی کرتے ہیں تو اس میں کسی فرقہ بندی یا جتھے بندی کو دخل نہیں ہوتا۔ البتہ ہمدردی کے بجائے بے دردی کی جھلک کہیں کہیں نظر آجاتی ہے، ڈاکٹر عبداللہ کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ "نکات میں تو قع کے خلاف تنقیدی مواد کافی سے زیادہ موجود ہے اور تنقید کے علاوہ مختلف اشخاص کی سیرت کے متعلق اس قدر بہ مہند اور

---

[۲] ڈاکٹر عبدالحق، دیباچہ تذکرہ ریختہ گویاں، از فتح گردیزی ص ۱۲

دانشگاف رائیں پائی جاتی ہیں کہ جن کو پڑھ کر واقعی حیرت ہوتی ہے، ایک تو یوں بھی یہ بات
زمانے کی فضا کے خلاف تھی۔ پھر یہ بات اور بھی متضاد تھی کہ معاصرین پر رائے زنی کرتے
ہوئے میر نے ان کی دل شکنی کی مطلق پرواہ نہیں کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر
کی عام سیرت میں غرور اور خورد بینی کا عنصر ضرور موجود تھا۔ جس سے عام معاصرین کو
گلہ ہے کہ اگر میر کی تنقیدوں کو ان کی سیرت کی اس خامی کے ساتھ ملاکر دیکھا جائے، تو پھر
شاید ہم میر کے معاصرین کی شکایت کو حق بجانب سمجھیں گے، اس لئے میر صاحب کا لہجہ
شعرا کے ذکر میں طنز آمیز اور تلخ ہوتا ہے۔ جس سے تنقید میں ہمدردی بلکہ بے دردی کا
احتمال پیدا ہو جاتا ہے"۔ [1]

اس میں شک نہیں کہ میر کی تنقید میں یہ خامی ضرور ہے، لیکن صرف اس کی وجہ
سے ان کو تنقید کہنے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ ایسی رائیں نکات الشعراء میں
بہت ہی کم ہیں۔ زیادہ رائیں معقول اور جچی تلی ہیں، جن میں خلوص بھی پایا جاتا
ہے۔ مثلاً مرزا سودا کے متعلق لکھتے ہیں "غزل و قصیدہ و قطعہ و مخمس و
رباعی ہمہ را خوب می گوید سرآمد شعرائے ہندی اوست، بسیار خوش گو
است ہر شعرش طرف لطف رستہ رستہ و چمن بندی الفاظش گل معنی دستہ
دستہ ہر مصرع برجستہ اش کی مرد آزاد ہندہ بیش فکر مالیش طبع عالی شرمندہ" [2]
ان الفاظ کے ذریعہ میر نے سودا کی شاعرانہ اہمیت کو ذہن نشین کرا دیا ہے۔
ان کو اس بات کا احساس ہے کہ وہ ہندوستان کے بڑے شاعر ہیں، خوش
گوئی ان کا حصہ ہے، ہر صنف میں طبع آزمائی کرتے ہیں اور خوب کرتے ہیں۔
ان کے اشعار کی معنوی حیثیت بہت بلند ہے، صوری اعتبار سے بھی وہ اہم
ہیں، کیوں کہ ان کو الفاظ کی چمن بندی میں ملکہ حاصل ہے۔ ان کا ہر مصرع حسین

---

[1] ڈاکٹر عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے۔ مطبوعہ رسالہ اردو اپریل ۱۹۴۲ء ص ۱۶۵-۱۶۶
[2] میر: نکات الشعرا ص ۳۱-۳۲

ہیں اور سودا سے زیادہ حسین، ان کی فکر میں بلندی پائی جاتی ہے۔ ان کے خیالات کے تنقیدی ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا، یہ ٹھیک ہے کہ یہ خاص قسم کی تنقید ہے جس کے طرزِ بیان میں الفاظ کی رنگینی کو زیادہ دخل ہے۔ لیکن اس زمانے کا عام دستور یہی تھا کہ عبارت میں اور مسجع لکھی جاتی تھی۔

میر نے نکات الشعراء میں سودا کی طرح میر درد کے کلام پر بھی تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ اور ان الفاظ میں ان کو سراہا ہے: "خوش بہار گلستان سخن، عندلیب خوش خوان ایں فن، زبان گفتگوایش گرہ کشائے زلف شام مدعا مصر نوشتہ اش بر صفحہ کاغذ از کاکل صبح خوش نما طبع سخن پرداز او سر دمائل چمنستان انداز دست گاہے در کوچہ باغ تلاش بہ طریق گل کشت قدم رنجہ فرماید۔ در چمن شعرش لفظ رنگین چمن چمن، گلچیں خیال او را گل معنی دامن دامن" [۱]

اس تحریر میں بھی اگرچہ وہی مخصوص انداز موجود ہے لیکن ان کو پڑھنے کے بعد میر درد اور ان کے کلام کی پوری اہمیت پوری طرح ذہن نشین ہو جاتی ہے۔ رنگینی کو اس میں دخل ہے۔ لیکن یہ اس وقت کا عام قاعدہ تھا کہ عبارت کو زوردار بنانے کے لئے اس کو مقفےٰ اور مسجع بنا دیتے تھے۔ چنانچہ چوٹی کے شاعروں کے لئے میر نے عموماً رنگین اور زیادہ مقفےٰ و مسجع عبارت استعمال کی ہے، اس کی یہی وجہ یہی ہے کہ وہ ان شاعروں کے متعلق اپنے بیانات کو زیادہ زوردار بنانا چاہتے تھے۔

لیکن ان شاعروں سے کم تر درجے کے شاعروں کے کلام پر جب اظہار خیال کرتے ہیں تو ان کے لہجے اور اندازِ بیان میں ایک تغیر پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ ان کے لئے موزوں نہیں لکھتے۔ اور جو کچھ لکھتے ہیں اس کی عبارت مقفےٰ نہیں ہوتی۔ مثلاً شرف الدین مضمون کے کلام پر ان الفاظ میں رائے دیتے ہیں: "ہر چند کم گو بود لیکن

---

[۱] میر: نکات الشعراء صہ۵۲

بسیار خوش فکر و تلاش لفظ تازہ زیاد"[۲] یا اشرف علی خاں فغاں کے متعلق صرف یہ الفاظ استعمال کرتے ہیں "بسیار حیران قابل ہنگامہ آرا شعر ریختہ را بخوبی می گوید"[۳] یا ان سے کچھ زیادہ الفاظ میر عبدالحی تاباں کے لئے استعمال کرتے ہیں "یہ سمند رنگینی فکرش یا گلگونی باد بہار مطابق الفضل بالفعل است، ہر چند عرصہ سخن او ہمیں در تعطہائے گل و بلبل تمام است، اما بسیار برنگیں می گفت"[۴] صاف ظاہر ہے کہ یہ خیالات ایک دوسرے سے مختلف ہیں، اور ان میں ہر اعتبار سے ایک نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ میر ہر شاعر کے مرتبے کے مطابق الفاظ استعمال کرتے ہیں، اور ان کی رایوں کو پڑھ کر ہر شخص ان شاعروں کے متعلق صحیح رائے قائم کر سکے۔

تذکرہ نگاروں کی صاف گوئی: میر کے تذکرہ میں تنقید کی صاف گوئی بھی قابل غور ہے جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے نہ کسی فرقہ بندی کے پیش نظر بعض شعرا کے خلاف رائے نہیں دیتے۔ بلکہ واقعی جو کچھ محسوس کرتے ہیں، ان کو الفاظ میں پیش کر دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک صاف گوئی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ انعام اللہ خاں یقین کے متعلق لکھتے ہیں "بعد از ملاقات ایں قدر معلوم شد کہ ذائقہ شعر فہمی مطلق ندارد۔ شاید ازیں راہ مردمان گمان ناموزد نیت در حق او در داشتہ باشند۔ جمعے براین اتفاق دارند کہ شاعری او خالی از نقص نیست"[۵] یا محمد یار خاکسر کے متعلق لکھتے ہیں "شعر ریختہ می گوید۔ و خود را درد می کشد و بسیار سفلگی می کند بلکہ از ننگ آبی بنائے ریختہ را باب رسانید"[۶] یہ خیالات

۱؎ میر: نکات الشعراء ص

۲؎ " " ص ۴۸

۳؎ " " ص ۱۱۵

۴؎ " " ص ۸۵

۵؎ " " ص ۱۲۱

ممکن ہے بعض لوگوں کے نزدیک صحیح نہ ہوں۔ لیکن میر نے جو کچھ ان کے متعلق سوچا تھا وہ بیان کر دیا ہے۔ اس میں کسی قسم کی بدگمانی یا فرقہ بندی کو دخل نہیں۔ کیوں کہ میر عبدالحئی تاباں کی شاعری کو انہوں نے برے لفظوں میں یاد نہیں کیا، حالاں کہ وہ اس بیان میں یہ کہتے ہیں "از چندے بسبب کم اختلاطی ایں ہیچمداں کدورت عیاں آمدہ بود" پھر بھی انہوں نے تاباں کی شاعری کے متعلق صحیح رائے دی ہے، لکھتے ہیں۔ "ہر چند سخن او ہمیں در لفظہائے گرہ و بلبل تمام است اما بسیار بہ رنگیں می گفت" [۱]
یہ خصوصیت میر کو بہت بلند کر دیتی ہے اور اس کے نتیجے میں ان کے تذکرے کی تنقیدی اہمیت بھی مسلم ہو جاتی ہے۔

میر حسن کا تذکرہ، اگرچہ صاف گوئی میں میر تک نہیں پہنچتا۔ لیکن اس میں بھی جچی تلی رائیں ملتی ہیں۔ بڑے شاعروں اور مسلم الثبوت استادوں کے کلام پر رائے زنی وہ بھی زوردار الفاظ اور رنگین عبارت میں کرتے ہیں۔ سودا کے متعلق ان کا خیال ہے۔ "استاد شعرائے عصر و بلغائے دہر، میدان بیان او وسیع و طرز معانی او بدیع بپایہ دانش شاہ و بر آسمان بینش ماہ، در قصیدہ و ہجو، ید بیضا دارد۔ قصاید عذب دل آویزنہ بیان ہجو بلند نظمش طرب انگیز است" [۲] اسی طرح میر کے کلام پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں۔ "میر شاعر ہندوستاں واضح فصحائے زبان شاعر دل پذیر و سخن سنج بے نظیر میاں محمد تقی میر المتخلص بہ میر رواق کاخ بیانش از طاق سپہر برتر و گوہر کان ضمیرش از جوہر جہاں گوہر، فکر عالیش در عین خوش آبی، و طبع روانش بہ نہایت شادابی، چراغ نثر روشن و ساختے نظمش گلشن باشعرش چوں در خوش آب و انداز سخنش بے حساب صیقل زکائے رنگ وزدائے آئینہ خورشید

ل میر: نکات الشعرا صـ۱۱۵
ٹ ایضاً صـ۱۱۵
ٹ میر حسن: تذکرہ شعرائے اردو صـ۸۲، ۸۳

پیش ضیائے اردوئے رخشیاں ماہ سفید"[1] لیکن جب وہ جرأت اور انشار کے متعلق رائے دینے پر آتے ہیں تو لہجہ بدل جاتا ہے۔ جرأت کے متعلق ان الفاظ میں رائے دیتے ہیں "کلاشس نمکیں دبیانش شیریں شعورش چوں دل صاحب ہمتاں فراخ وگلزار معانیش چوں میوہ آرزو شاخ در شاخ"[2] اور ان کے متعلق یہ الفاظ استعمال کرتے ہیں: "طبع تازہ ذوق بے اندازہ - شراب، معانی، ذوق جوانی فرح بخش و مسرت افزاست، اکثر طرز او بطرز میر سوز می ماند"[3] میر حسن نے میر وسودا کے کلام پر جس انداز میں رائے دی ہے اس سے انشار اور جرارت کا بیان مختلف ہے لہجہ کا فرق صاف واضح ہے۔

اس سے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میر حسن کے ذہن میں بھی جانچنے اور پرکھنے کا کوئی معیار ضرور تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس میں ان کے ذوق اور وجدان کو زیادہ دخل ہے، میر کی طرح وہ بھی صاف گوئی سے کام لیتے ہیں اور بعض شاعروں کے کلام کو برا کہنے سے باز نہیں رہتے۔ اوپر انشاہی کو وہ "نومشق" کہہ چکے ہیں، اس کے علاوہ آشوب کے متعلق لکھتے ہیں: "قدم در مسخرگی گذاشتہ است، پوچ و بے معنی ناموزوں می گوید"[4] میاں جگن کے متعلق ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں: "دعویٰ شاگردی میر تقی میر می نماید۔ از مشاہیران نیست"[5] لیکن میر کے مقابلہ میں ان کے یہاں اس قسم کے بیانات کم ہیں۔ بہ ہر حال میر حسن کے تذکرے میں بھی یہ تنقیدی پہلو موجود ہے۔

---

[1] میر حسن: تذکرہ شعرائے اردو ص ۱۵۱
[2] ایضاً ص ۱۹
[3] ایضاً
[4] ایضاً ص ۳۲
[5] ایضاً

گلشن بے خار بلحاظ ان سب میں تنقیدی اعتبار سے بھاری ہے۔ کیونکہ شیفتہ بڑے بڑے شاعر کے متعلق بھی رائے دینے اور اس کی خامیوں کو اجاگر کر کے پیش کرنے سے باز نہیں آتے۔ مثلاً میر کو بڑا شاعر تسلیم کرنے اور ان الفاظ میں ان کی تعریف کرنے کے بعد کہ "صد آہ درد ناک با شیرینی مصرع از بیت دہزار عزائم تسخیرم ننون نیم بیس گو ملادت تخلش بکام مشتاقان گوارا تر از شہد نعل شکر بار است" [1] ان کی شاعری رطب، دیابس کی طرف اشارہ کرتے ہیں، اور ساتھ ہی ساتھ ان کے شاعری میں خوش فکری کے فقدان کے متعلق ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں "پست و بلند کہ در کلامش ہنی در طلب دیابس کہ در ابیاتش سنگری نظرہ کنی واز نظرش می گفتی کہ گفتہ اند سہ

شعر گر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست

در ید بیضا ہمہ انگشتہا دست نیست

در قصیدہ فکر خوبے نداشتہ چنداں کہ غزلش بلند مرتبہ است ہمچناں قصیدہ است پست پایہ تر" [2] لیکن غزل گوئی اور مثنوی گوئی میں وہ ان کے قائل ہیں، چنانچہ کہتے ہیں "با فنون نظمیہ ربط تمام دارد دلاسیما در غزل سرائی و مثنوی گوئی گوئے سبقت می ربایند" [3] میر کے متعلق یہ خیال بالکل صحیح ہے، اس میں شک نہیں کہ وہ غزل گوئی کے بادشاہ تھے اور ان سے بڑا غزل گو شاعر اردو میں پیدا نہیں ہوا۔ لیکن غزلوں میں رطب دیابس موجود ہے۔ مثنوی انہوں نے کہی ہیں اور خوب کہی ہیں، لیکن ان میں داخلی رنگ غالب ہے۔ البتہ قصیدہ ان کا میدان نہیں تھا۔ ان کی طبیعت اس بار کی متحمل ہی نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ جو قصیدے انہوں نے کہے ہیں وہ قصیدے کی خصوصیات

---

[1] شیفتہ گلشن بے خار صد ۳۱
[2] 〃 〃 〃 صد ۲۱
[3] 〃 〃 〃 صد ۵۸

سے محروم ہیں، چنانچہ ان کو کامیاب قصیدہ گو نہیں کہا جا سکتا۔
شیفتہ نے میر کی شاعری کے متعلق ان حقائق کو کس قدر جچے تلے انداز اور لطیف پیرائے میں پیش کیا ہے۔ اسی طرح میر حسن کی شاعری پر نظر ڈالتے ہوئے وہ اس حقیقت سے چشم پوشی نہیں کرتے کہ ان کی شاعری میں فنی فرد گذاشتیں ہیں۔ لکھتے ہیں: "براختلاف سخن فی الجملہ قدرتے داشتہ لاسیما نیکو گفتہ مثنوی سحر البیان کہ مشہور بدبدر منیر است۔ شہرت تمام دارد، قطع نظر پانفز ہائے شاعری بر محاورہ میر حسن اگرچہ بڑے شاعر ہیں اور ان کی مثنوی سے بہتر مثنوی اردو میں آج تک نہیں لکھی گئی۔ لیکن ان کے کلام میں بعض جگہ غلطیاں ملتی ہیں۔ جن کی طرف شیفتہ نے بھی اشارہ کر دیا ہے، انشار کے متعلق بھی انہوں نے صاف صاف یہ رائے ظاہر کی ہے: "دیوانے دارشتمل بر اصناف سخن وہیچ صنف را بطریق راستہ شعرا نگفتہ امادر شوخی طبع وخود ست ذہن اور سخنے نیست"۔[۲] انشا کے متعلق اس سے زیادہ صحیح تنقیدی رائے اور کیا ہو سکتی ہے؟ وہ استاد ضرور تھے، انہوں نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی لیکن سنجیدگی کو اپنے پاس نہیں آنے دیا جس کی وجہ سے ان کی تقریباً ساری شاعری غیر سنجیدہ ہے۔ البتہ اس میں ذہانت شوخی اور طباعی کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ سودا کی شاعری کے متعلق شیفتہ نے یہ رائے دی ہے: "بافنون شاعری مناسبت دارد وہر اصناف سخن تمام آں کہ بین الانام شہرت پذیر است کہ قصیدہ اش بہ از غزل است ترغیبت مہمل بزعم نقیر غزلش بہ از قصیدہ واز قصیدہ اش بہ غزل"۔[۳] سودا کے کلام کے متعلق عام خیال یہ ہے کہ وہ قصیدے کے بادشاہ ہیں، غزل کا میدان نہیں۔ لیکن حقیقت

---

[۱] شیفتہ: گلشن بے خار ص۵۸
[۲] 〃 〃 〃 ص۲۹
[۳] 〃 〃 〃

اس کے برعکس بے اسودا ہر صنف سخن کے استاد ہیں۔ شیفتہ نے اس حقیقت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہ تمام رائیں کس قدر جچی تلی ہیں، ان کو دیکھنے سے احساس ہوتا ہے کہ ان کے پیش کرنے والے نے شعراء کے کلام کا مطالعہ کیا ہے، اس کی نظر میں وسعت گہرائی اور دقت ہے۔ عام خیال سے وہ متاثر نہیں ہوتا۔ بلکہ اپنی رائے اور آزادی سے قائم کرتا ہے، عبارت اس کی بھی اکثر جگہ دلا دیز اور رنگین ہے۔

"گلشن بے خار" میں خامیاں بھی ہیں۔ بعض شاعروں کا ذکر کرتے ہوئے شیفتہ نے غلطی کی ہے۔ وہ ان کو پوری طرح سمجھ نہیں سکے ہیں۔ انہوں نے ان کے شاعر ہونے سے انکار کر دیا ہے۔ مثلاً نظیر اکبر آبادی کے متعلق ان کی رائے کو اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ ان کے خیال میں نظیر شاعر نہیں ہیں لیکن اگر ان کے زمانے کے حالات کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اپنے معیار کے مطابق انہوں نے ٹھیک رائے دی ہے شاعری کے متعلق ان کے جو معیار تھے اس پر نظیر پورے نہیں اترتے تھے..... ان کی شاعری شاعری ہی نہیں تھی۔ اس میں ابتذال تھا، رکاکت تھی، مروجہ انداز سے ہٹ کر ایک نیا راستہ نکالنے کی کوشش کی تھی، نظیر نے عوام کو اپنا موضوع بنایا تھا۔ لیکن اس زمانے میں شاعری ایک خاص طبقے کی ملکیت تھی۔ یہ طبقہ اونچا طبقہ تھا۔ ان کے خاص معیار تھے۔ خاص خیالات و نظریات تھے۔ شیفتہ کا تعلق اسی طبقہ سے تھا۔ اور وہ ان معیاروں کو نظر انداز نہیں کر سکتے تھے۔

ویسے مجموعی اعتبار سے اگر شیفتہ کے تذکرے کو دیکھا جائے تو اس میں نہایت سوچی سمجھی رائیں ملتی ہیں اور صحیح قسم کی تنقید کا پتہ چلتا ہے۔

۲۔ فارسی شاعروں سے مقابلہ! تنقیدی رائے دیتے وقت یہ تذکرے نویس کہیں کہیں اردو شاعروں سے مقابلہ بھی کرتے چلتے ہیں۔ اگرچہ اس میں بھی حد درجہ اختصار سے کام لیا ہے۔۔۔ لیکن اس سے اردو شاعر کے طرز کلام سے بخوبی آگاہی ہو جاتی ہے، اور یہ بھی پتہ

چل جاتا ہے کہ وہ فارسی کے کون سے شاعر سے متاثر ہوئے ہیں۔ اور یہ مقابلہ صرف فارسی شاعروں ہی سے نہیں کیا جاتا بلکہ کہیں اردو شاعروں کا آپس ہی میں مقابلہ کیا جاتا ہے جس سے زیر نظر شاعر کے کلام کی خصوصیات پوری طرح اجاگر ہو جاتی ہیں۔

میر نے اپنے تذکرے نکات الشعرا میں محمد حسین کلیم کا مقابلہ بیدل اور کلیم سے کرتے ہیں۔ "اکثر بزبان شعر حرف می زند۔ اگرچہ کلیم در فارسی گذاشتہ اما کلیم ریختہ پیش فقیر ایں است"۔[1] اسی طرح مرزا مظہر جان جاں کے متعلق لکھتے ہیں "مختصر شعر فارسی و بنظر فقیر مولف آمدہ از تسلیم و کلیم پائے کلی ندارد"۔[2] میر کے یہاں ایسے مقابلی پہلو کم ملتے ہیں۔ پھر بھی جہاں کہیں انہوں نے اس انداز سے کام لیا ہے وہاں وہ کامیاب ہوئے ہیں اور انہوں نے اس شاعر کے رنگ کلام کو نمایاں کر دیا ہے۔

نکات الشعرا کے مقابلہ میں میر حسن کے "تذکرہ شعرائے اُردو" میں یہ پہلو زیادہ نمایاں ہے میر حسن اس میں بہت پیش پیش رہے ہیں، انہوں نے اپنے تذکرے میں کئی شاعروں کا مقابلہ فارسی اور اردو کے دوسرے شاعروں سے کیا ہے۔ میر کا مقابلہ وہ فارسی شاعروں سے کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں "طرز ما نا بطرز شفائی"۔[3] اور اس میں شک نہیں کہ شفائی کے یہاں بھی رنج و غم کا بیان اسی طرح ملتا ہے جیسا میر تقی کے یہاں! ان دونوں کا اگر تقابلی مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ میر نے ضرور شفائی کا اثر قبول کیا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے شفائی کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ اور اس وجہ سے اس کے اثرات ان کی شاعری میں اس قدر

---

[1] میر تقی میر: نکات الشعرا ص۴۵

[2] ایضاً ص۵

[3] میر حسن: تذکرہ شعرائے اردو ص۱۵۱

گہرے نظر آتے ہیں، اس کے علاوہ انہوں نے اثنار کا مقابلہ سوز سے کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔ اکثر طرز بطرز میر سوزی ماند"[1] میر درد کے متعلق کہتے ہیں۔ "دیوانش اگرچہ مختصر است لیکن چوں کلام حافظ سراپا انتخاب "[2] طرزش بطرز غالب آبلی می ماند"[3] ان مقابلوں سے صرف رنگ کلام کا اندازہ ہوجاتا ہے اور ایک عام خصوصیت کی وضاحت ہوجاتی ہے۔

لیکن شیفتہ کا تذکرہ "گلشن بے خار" اس سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے شیفتہ ایک شاعر کو دوسرے شاعر سے تشبیہ ہی نہیں دیتے بلکہ اس کے کلام کی خصوصیات کو نمایاں کر کے مقابلہ کرتے ہیں۔ غالب کے ابتدائی دور کے کلام کا بیدل سے مقابلہ کرتے ہوئے انہوں نے وقت آفرینی کی طرف اشارہ کیا ہے جو مرزا بیدل کی خصوصیت تھی اور جس کو غالب نے اپنا لیا تھا۔ لکھتے ہیں۔ "در اوائل حال بتقاضائے طبع دشوار پسند بطرز بیدل سخن می گفت و وقت آفریب نی کرد"[4] اور اس کے بعد وہ ان کا مقابلہ عرفی و نظیری سے کرتے ہیں۔ کہتے ہیں۔ "غزلش چوں غزل نظیری نظیر و قصیدہ اش چوں قصیدۂ عرفی دل پذیر"[5] صاف ظاہر ہے کہ شیفتہ کے "گلشن بے خار" میں جو تقابلی پہلو نمایاں ہے وہ زیادہ اہم ہے۔ کیونکہ اس میں زیادہ تفصیل اور گہرائی پائی جاتی ہے۔

بہر حال یہ تذکرہ نویس اپنی رائے کو مختلف طریقوں سے مضبوط بناتے تھے۔ بغیر سوچے سمجھے یوں ہی رائے دے دینا ان کو پسند نہیں تھا۔ وہ صرف شاعر زیر نظر

---

[1] میر حسن: تذکرہ شعرائے اردو صہ ۱۹
[2] ایضاً صہ ۹۶
[3] ایضاً صہ ۱۲۸
[4] شیفتہ: گلشن بے خار صہ ۲۴۹
[5] ایضاً

کے کلام کا مطالعہ نہیں کرتے تھے بلکہ جن سے مقابلہ کرتے تھے ان کے کلام کا مطالعہ بھی ان کے نزدیک ضروری تھا۔ تنقید میں اس مقابلہ کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ صحیح ہے کہ تمام تذکرہ نویس اس طرف پوری طرح توجہ نہیں کرتے اور جو کرتے بھی ہیں، وہ بھی سب شاعروں میں اس طرح رائے نہیں دیتے صرف چند رائے دینے کے سلسلے میں تقابلی تنقید سے کام لیتے ہیں، تذکروں میں بہر حال یہ عنصر ضرور مل جاتا ہے

۳۔ اصلاح: یہ تذکرہ نویس، مختلف شاعروں کے کلام پر رائے دیتے ہوئے کہیں ان کے بعض اشعار پر اصلاح بھی دیتے ہیں۔ جس سے ان کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ یہ اصلاح بھی اس زمانے کے رواج کے مطابق لفظی ہوتی ہے معنوی پہلو سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ لیکن اس زمانے کا عام معیار یہی تھا۔ پھر بھی ان اصلاحوں کو دیکھ کر یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ وہ یوں ہی شعر کے متعلق رائے قائم نہیں کر لیتے تھے بلکہ ان پر فنی اصولوں کی روشنی میں غور کرتے تھے۔

میر کے تذکرہ نکات الشعراء میں یہ پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ انہوں نے کئی اشعار پر اصلاحیں دی ہیں۔ شاہ مبارک آبرو کا ایک شعر ہے ؎

نہیں تارے بھرے ہیں تک تُو دیکھ
اس قدر نسخۂ فلک ہے غلط

میر نے اپنے تذکرے میں اس کو نقل کر کے کہتے ہیں: "اگر بجائے اس قدر" کس قدر میگفت، شعر آسمان کی رسید" [1] اسی طرح میاں شرف الدین مضمون کا یہ شعر انتخاب کیا ہے [1]

میرا پیغام وصل اے قاصد
کہیو سب سے اسے جدا کر کے

---

[1] میر: نکات الشعرا صلا

اور پھر اس کے متعلق لکھتے ہیں۔ "اتفاقاً من اشعار ایشاں را انتخاب میر دم یہاں محمد حسین کلیم احوال اوشاں نیز خواہد آمد انشاء اللہ تعالیٰ اوشاں نیز نشستہ بودند من ایں شعر را مشار الیہ خواندم و شعر ایں قسم بود۔

میرے پیغام کو تو اے قاصد
کہیو سب سے اسے جدا کر کے

چوں ایں حرف موافق سلیقہ شعر بود لہذا ہمچناں نوشتہ آمد" [1] مصطفیٰ خاں یکرنگ کا یہ شعر لکھ کر ؂

سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے
راستی ہے گی دار کی صورت

اس پر یہ رائے ظاہر کی ہے "باعتقاد بجائے 'سچ' حرف 'حق' اولیٰ است" [2] یہ سجاد کا یہ شعر انتخاب کیا ہے ؂

کافروں سے داد نہ چاہو کہ یاں کوئی
مر جا ستم سے ان کے تو کہتے ہیں حق ادا

اور پھر اس پر یہ رائے ظاہر کی ہے "اگرچہ باطل باطل است لیکن بجائے کافر اول پیش مصرع واقع است باعتقاد فقیر لفظ باطل حق است" [3]

میر کے علاوہ میر حسن نے بھی اس طرح کی اصلاحیں بعض شعرا کے اشعار پر دی ہیں۔ معین کے اس شعر پر

خوش ہم عریانی سے اپنی ہیں برنگ بوئے گل
نکلے جاتے ہیں ٹھہرتے نہیں پوشاک میں ہم

---

[1] میر: نکات الشعراء ص۱۷
[2] ایضاً ص۲۱
[3] ایضاً ص۹۳

یہ ظاہر کرتے ہیں "خوش ہم عریانی، ناموزوں ست جہاں کہ میم بارا چناں چسپیدہ است کہ عین چوں چشم غزال از میاں رم کردہ است ایں سخت عیب است"[۱] یہ عروض کی اصلاح ہے، معین ہی کے ایک مصرع پہ محاورہ کی اصلاح کرتے ہیں، مصرعہ یہ ہے "نہ آیا یار ب دوپہری بھی اب ڈھلی افسوس" اصلاح کرتے ہوئے لکھتے ہیں "ایں محاورہ درست نیست۔ مردم شاہجہاں آبادی، دوپہر ڈھلی می گویند نہ دوپہری مگر ردم بیرون جات"[۲] اس سے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ لوگ اہل زبان ہی زبان کو مستند سمجھتے تھے، زبان سے فرق کی طرف بھی ان کی توجہ رہتی ہے۔ سجاد کا شعر انتخاب کرکے۔

تجھے غیر سے صحبت اب آ بنی
ایسی دوستی ہم سے ہے دشمنی

لفظ 'ایسی' کے متعلق لکھتے ہیں "لفظ ایسی دوستی" زبان قدیم است یعنی برائے ہمیں"[۳]

نہ صرف یہ کہ یہ لوگ زبان و بیان اور عروض کے متعلق اپنی اصلاحیں دے دیتے تھے بلکہ دوسروں کی دی ہوئی اصلاحوں پہ محاسبہ بھی کرتے تھے جس کی ایک مثال یہ ہے کہ میر نے خاکسار کے ایک شعر پر اصلاح دی تھی، وہ شعر یہ تھا ہے

خاک اس کی تو ان آنکھوں کے کہے مت لگیو
مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

اس پر میر نے یہ رائے ظاہر کی تھی "نہ تبع ایں فن پوشیدہ نیست کہ بجائے بیمار کیا، می بایست"[۴] میر حسن خاکسار کے بیان میں اس شعر کو نقل کرکے لکھتے ہیں۔

---

[۱] میر حسن: تذکرہ شعرائے اردو ص۱۶۵-۱۶۶
[۲] ایضاً ص۱۶۶
[۳] ایضاً ص۱۶۱
[۴] میر: نکات الشعرا ص۱۳۵

"میر تقی میری گوید کہ اگر بجائے بیمار کیا، می شد، بہتر می بود، لیکن در عقل فقیر چنیں می گذارد اگر چشم خود می بود گرفتار مناسب بود چوں ایں با چشم معشوق است، بیمار صحت دارد" [۱] اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اصلاحیں بہت سوچ سمجھ کر دی جاتی تھیں۔ میر حسن میر کو بڑا شاعر سمجھتے ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی اصلاحیں کو صحیح نہیں سمجھتے۔ کیوں کہ اس کے غلط سمجھنے کے لئے ان کے پاس جواز موجود ہے۔

تذکروں میں اس اصلاح کے لئے پڑھنے والے کو ایک تنقیدی معیار اور تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آج کے تنقیدی زاویہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ پہلو اتنا زیادہ اہم نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن اس زمانے میں جب کہ شعر کے جانچنے اور پرکھنے کا معیار ہی یہی تھا۔ اسی قسم کی تنقید کی جا سکتی تھی۔ اس سے زیادہ توقع ہی نہیں کی جا سکتی تھی۔ کلیم الدین احمد تک کو اس کی تنقید اہمیت سے انکار نہیں۔ تذکروں کے اس پہلو کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "صاف ظاہر ہے کہ یہ تنقید محض سطحی ہے، اس کا تعلق زبان، محاورہ اور عروض سے ہے۔ لیکن یہ تنقید ایک مدت دراز تک فضائے اردو پر محیط ہو گئی۔ لیکن ان تذکروں میں اس قسم کی تنقید بھی کم ملتی ہے [۲] آج کے معیار سے اگر دیکھا جائے تو یقیناً تنقید سطحی معلوم ہو گی لیکن اس زمانے کی تنقید کا معیار ہی یہی تھا۔ اس لئے اس کے تنقید ہونے میں کسی کو شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔

البتہ یہ ٹھیک ہے کہ ان تذکروں میں اصلاحوں کا یہ سلسلہ زیادہ طویل نہیں ہے بات یہ ہے کہ ان میں اشعار کا انتخاب کرتے وقت تذکرہ نویسوں کا مقصد اصلاح نہیں ہوتا۔ وہ صرف اپنے مذاق کے مطابق اچھے اشعار کا انتخاب کرنا چاہتے تھے، لیکن جہاں کہیں انہیں کوئی بات کھٹکتی تھی وہ اس کی طرف اشارہ کر دیتے تھے۔

---

[۱] میر حسن: تذکرہ شعرائے اردو ص۱۶۱

[۲] کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر ص۲۲

اسی وجہ سے ہمیں تذکروں میں اس کی کمی محسوس ہوتی ہے لیکن بہر حال یہ تنقیدی روایت تذکروں میں موجود ہے۔ تذکروں سے ملتی جلتی ایسی کتابیں بھی موجود ہیں جن میں اصلاحات ہی کا بیان پایا جاتا ہے۔ ان کا ذکر آگے آئے گا۔

۴۔ ادبی تحریکوں کا ذکر : یہ تذکرہ نویس کہیں کہیں اپنے تذکروں میں اپنے زمانے کی مختلف ادبی تحریکوں کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ اور ان کے متعلق جو رائے دیتے ہیں، ان سے ان کے تنقیدی شعور پر روشنی پڑتی ہے۔

قدما کی ایک منظم ادبی تحریک ایہام گوئی ہے، جس کا ایک زمانے تک چرچا رہا۔ ابتدا میں شمالی ہند کے تمام شاعر اسی رنگ میں رنگ گئے تھے۔ ابرو اور شاکر ناجی وغیرہ انہیں تحریکوں کے علمبردار ہیں، ان شاعروں کا ذکر کرتے ہوئے اکثر تذکرہ نویسوں نے اس تحریک پر بھی اظہار خیال کیا ہے جس سے ان کے ادبی معیار اور ذہنی رجحان پر روشنی پڑتی ہے اور ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔

میر حسن اسد یار خاں انسان کے بارے میں لکھتے ہیں: "نہ باید دانست کہ سخن سنجان آں زباں در پے صنعت ایہام می بودند۔ تلاش لفظ تازہ می نمودند چوں طرز تازہ بود خوشی می آمد۔ لیکن اکثرے ایں بحر گوہر شہسوار بر بند و جست بہ سبب تلاش لفظ خزف ریزہ بہ کف آوردند، چار و ناچار برائے یادگار قلم می نماید، معذور دارید داشت"۔ شاکر ناجی پر اس تحریک کا اثر ان الفاظ میں دکھاتے ہیں: "تلاش صنعت ایہام بسیار داشت کہ رائج الوقت متوسطین بود"۔[۲] حاتم کے ذکر میں لکھتے ہیں: "دو دیواں ترتیب دادہ۔ یکے بزبان قدیم بطرز ایہام ردوم بزبان حال ادائیہ[۳]

۱۔ میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو ص۶
۲۔ ایضاً ص۱۷۸
۳۔ ایضاً ص۴۶

ان بیانات سے ایہام گوئی کی تحریک پر روشنی پڑتی ہے۔ اور اس کے متعلق میر حسن کے خیالات کا علم بھی ہو جاتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ انہوں نے اس کے بیان میں تفصیل سے کام نہیں لیا ہے۔ یہ بہر حال ان کا اندازہ یہ ضرور پتہ دیتا ہے کہ وہ ایہام گوئی کی تحریک کو بہت زیادہ پسند نہیں کرتے تھے۔

دوسرے تذکرہ نویسوں نے بھی اس قسم کی تحریکوں کا ذکر کیا ہے، ایسے تذکروں میں قدرت اللہ قاسم کا "تذکرہ مجموعہ نغز" مصحفی کا "تذکرہ ہندی" مرزا علی لطف کا "گلشن ہند" اور شیفتہ کا "گلشن بے خار" اور مرزا قادر بخش صابر کا "گلستان سخن" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ میر حسن کی طرح یہ لوگ بھی ایہام گوئی کے متعلق اچھی رائے نہیں رکھتے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ لوگ ایہام گوئی کو شاعری کا معیار نہیں سمجھتے تھے بلکہ ان کے نزدیک اس کا معیار کچھ اور تھا۔ جس کا اظہار بھی وہ وقتاً فوقتاً کرتے رہے۔

بہر حال تذکروں کا یہ پہلو بھی ان کی تنقیدی اہمیت پر دلالت کرتا ہے۔ اور اس حقیقت کو ذہن نشین کرتا ہے کہ ان کے پاس ایک تنقیدی معیار تھا ضرور۔

اشعار کا انتخاب: تذکروں میں سیرت نگاری اور تنقیدی اشاروں کے علاوہ شعراء کے اشعار کا بھی تذکرہ نگاروں کے تنقیدی شعور پر دلالت کرتا ہے، یہ لوگ جب شاعروں کے کلام سے اشعار کا انتخاب کرتے تھے تو ان کے پیش نظر شعر اچھا سمجھنے کے لئے ایک معیار ضرور ہوتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس معیار کی نوعیت ذوقی اور وجدانی تھی جس کا اندازہ انتخاب سے ہوتا ہے۔

یہی نہیں کہ یہ لکھنے والے صرف بعض اشعار کو اچھا سمجھ لیتے تھے۔ بلکہ وہ بعض اشعار کو بہت اچھا سمجھتے تھے۔ اور بعض کو کم بعض اشعار میں ان کو سمویا ہوا خیال پسند آتا تھا۔ لیکن زبان کے اعتبار سے وہ ان کے نزدیک کم مرتبہ تھے۔

چنانچہ ایسے موقع پر وہ اصلاح بھی دے دیا کرتے تھے۔ مثال کے طور پر میر نے نکات الشعرا
میں مختلف شعرا کے کلام کا جو انتخاب پیش کیا ہے، اس کے بعض بعض اشعار پر تو وہ
جھوم جھوم گئے، میر سجاد کا یہ شعر ؎

عشق کی ناؤ پار کیا ہووے
جو یہ کشتی تری بس ڈوبی!

انتخاب کرنے کے بعد اس پر یہ رائے ظاہر کی ہے "ہمہ شعریانی لیکن فقیر
را ازدیدن ایں شعر تواجد دست بہم می دہد از بسکہ خواندن ایں شعر خطے برسیداں میخواہم
کر صد جا بنویسم" [1] اس سے اندازہ ہوا کہ یہ شعر ان کو بہت پسند آیا۔ اور اس
سلسلے میں ان کے ذوق اور وجدان نے رہنمائی کی۔ لیکن کہیں کہیں منتخبہ شعر میں باوجود معنوی
اعتبار سے بلند ہونے کے، وہ اس پر اعتراض کرنے سے باز نہیں آتے۔ اور اعتراض کے
ساتھ ہی ساتھ اس پر ہمدردانہ انداز میں اصلاح بھی دے دیتے ہیں۔ سجاد ہی کے اس
شعر پر ؎

میرا جلا ہوا دل مژگاں کے کب ہے لائق
اس آبلے کو کیوں تم کانٹے میں اینچتے ہو

ایک اعتراض کے بعد اصلاح کرتے ہیں، لکھتے ہیں "ہر چند در شعر تصرف نباید
نیست۔ زیرا کہ مثل ایں چنیں است "کہ کیوں کانٹوں میں گھسیٹتے ہیں"۔ لیکن چوں شاعر
را در سخن ما فہم معاف داشتم" [2] اصلاح کی اہمیت صاف ظاہر ہے
ان مثالوں سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تذکرہ نویس یونہی بغیر سوچے
سمجھے انتخاب نہیں کیا کرتے تھے۔ بلکہ اس میں ان کے تنقیدی شعور کو خاص دخل
ہوتا تھا۔ لیکن اس تنقیدی شعور کا اس زمانے کے مروجہ تنقیدی معیار کے دائرے سے

---

[1] میر: نکات الشعرا ص ۵۶
[2] ایضاً ص ۱۴۱

باہر نکلنا مشکل تھا۔

بلاشبہ تمام تذکروں میں یہ خصوصیات نہیں ہیں۔ بعض بلکہ زیادہ تذکرے خامیوں سے پُر ہیں۔ جیسا کہ کریم الدین نے لکھا ہے "ان کے خیال میں جو سمایا تھوڑا سا حال خیالی لکھ کر شعر اس کے لکھدیئے اور جس کا حال لکھنا منظور تھا۔ گرچہ وہ پسند خاطر مور طعن کی نہ ہو۔ اگر کسی پر مہربانی داعی ہوئی تو اس کے شعر بہت کم لکھدیئے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا کہ ان لوگوں کو صرف تشہیر اشعار اور اپنی ناموری مقصود تھی۔ علاوہ ازیں انتخاب اشعار میں بہت بے پروائی کی ہے۔ تحفہ تر یہ ہے کہ جس کے اشعار بہت اچھے ہوتے تھے۔ اور وہ مسلّم الثبوت استاد تھا۔ اس کے شعر اس طرح پر انتخاب کئے جاتے تھے کہ برا ہونا اذکار اس شاعر کا ثابت ہو جائے۔ ایسی ایسی حکمت عملی بعض تذکرہ نویسوں نے کی ہے" [۱] لیکن سب تذکروں کا یہ حال نہیں ہے۔ خصوصًا نکات الشعراء، تذکرۂ میر حسن، اور گلشن بے خار کے متعلق یہ خیال نہیں کیا جاسکتا۔ ان تذکروں میں اشعار کے انتخاب کے سلسلہ میں ذوق اور وجدان کا سہارا لیا گیا ہے۔ جس کی بنیادیں اس وقت مروّجہ تنقیدی معیاروں پر استوار نظر آتی ہیں۔

بہرحال تذکروں میں اشعار کے انتخاب کی بھی ایک تنقیدی اہمیت ہے۔ کیونکہ وہ بھی ایک تنقیدی شعور کے ماتحت کیا جاتا تھا۔

شعر و شاعری کے متعلق فنی مباحث:

تذکرے ایک خاص مقصد سے پیش نظر مرتب کئے جاتے تھے۔ جس میں شاعروں کے مختصر حالات اور کلام کے انتخاب کو اہمیت حاصل تھی۔ تنقیدی پہلو کو نمایاں کرنا ان کے لکھنے والوں کا مقصد تھا، لیکن اس کے باوجود ان میں تنقیدی پہلو کی جھلکیاں نمایاں ہو گئی ہیں۔ اسی تنقیدی پہلو سے اس زمانے کے معیار شعر و ادب کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ تذکرے عام طور پر

---

[۱] کریم الدین، طبقات الشعراء ص ۲

ان موضوعات پر علاحدہ روشنی نہیں ڈالتے۔

البتہ ایک تذکرہ ایسا ہے جس نے اس طرف توجہ کی ہے، یہ تذکرہ مرزا قادر بخش صابر کا "گلستاں سخن ہے"، اس میں ترتیب کا انداز روایتی ہے۔ لیکن قادر بخش صابر نے شروع میں ایک مقدمہ بھی لکھا ہے۔ جس میں سد شعر عروض وقوافی کے فوائد اور اقسام نظم کا بھی ذکر آگیا ہے۔ اور ان موضوعات پر انہوں نے تفصیل سے بحث کی ہے۔ اس سلسلے میں وہ کوئی نئی بات نہیں کہہ سکے ہیں۔ انہوں نے انہیں باتوں کو دہرادیا ہے۔ جو معانی و بیان اور عروض پر لکھنے والوں کے علم سے نکل چکی تھیں۔ لیکن چوں کہ تذکرے میں انہوں نے اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے، اس لئے اس کی اہمیت بڑھ گئی ہے، اس سے ان کے معیار شعر کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

مرزا قادر بخش صابر شعر و شاعری اور عروض و قافیے کے بارے میں لکھتے ہیں: "جاننا چاہیئے کہ شعر لغت میں جاننے کو کہتے ہیں۔ یعنی دانستن اور اصلاح میں کلام موزون و مقفے کو جو شعر کی تعریف کے تین جز ہیں۔ - - - - کلام علم نحو کی اصطلاح میں ان دو کلمہ یا زیادہ کا نام ہے کہ اسناد رکھتے ہوں، یعنی ایسی نسبت کہ مخاطب کو بعد سکوت قائل کے فائدہ تامہ حاصل ہو جائے اور اس کو مرکب مفید بھی کہتے ہیں۔ جیسے زید قائم ہے۔ لیکن تعریف مذکور میں یہ مراد نہیں ہے۔ بلکہ کلام سے متعلق الفاظ بامعنی مراد ہیں۔ اسناد پر مشتمل ہوں یا نہ ہوں اسی واسطے بعضے اس تعریف میں بجائے کلام کے الفاظ بامعنی ایزاد کرتے ہیں۔ تاکہ مرکب غیر مفید بھی بشرط وزن و قافیہ شعر کی تعریف میں داخل رہے۔"[1] ہرچند کہ یہ باتیں اپنے اندر کوئی جدت نہیں رکھتیں۔ لیکن چوں کہ ایک تذکرے کے دیباچہ میں ان کا ذکر کیا گیا ہے۔ اور ان سے شعر و شاعری کے فن پر کچھ روشنی پڑتی ہے

---

[1] مرزا قادر بخش صابر: گلستان سخن صہ ۲۷

اس لئے یہ اہم ہیں۔

گلستان سخن کے دیباچہ میں مرزا قادر بخش صابر نے یہیں پر بس نہیں کیا ہے بلکہ آگے چل کر وہ دوہرے اور کبت وغیرہ کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ اور ہندی، عربی اور فارسی عروض پر روشنی ڈالتے ہیں۔ بلاغت کلام کا ذکر کرتے اور اردو کے اقسام نظم کا بھی تذکرہ کرتے ہیں[۱] اور ان بحثوں میں کہیں کہیں اصول تنقید کی جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں، اسی وجہ سے ان کی اہمیت ہے۔

تذکروں کی تنقیدی اہمیت : تذکروں کے متعلق یہ تمام باتیں اس حقیقت کو واضح کرتی ہیں۔ کہ باوجود تاریخی ہونے کے یہ تذکرے اپنے اندر تنقیدی خصوصیات بھی رکھتے۔ اور اگر ان کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو کلیم الدین کا یہ خیال صحیح نہیں رہتا۔ کہ "جس طرح اردو شعراء شاعری کی ماہیت، نظم کے مفہوم سے واقف نہیں تھے اسی طرح یہ تذکرہ نویس تنقید کی ماہیت، اس کے مقصد، اس کے صحیح پیرائے سے آشنا نہ تھے۔ اس لئے ان تذکروں کی اہمیت محض تاریخی ہے۔ یہ دنیائے تنقید میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے[۲] یہ صحیح ہے کہ تذکرہ نویسوں نے تنقید کی ماہیت اور اس کے مقصد سے تذکروں میں بحث نہیں کی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کا یہ میدان ہی نہیں، وہ تنقید کے مفہوم سے واقف تھے اور اس کا شعور بھی رکھتے تھے۔

البتہ ان کا میدان محدود تھا۔ اور ان کے معیار اس زمانے کے تنقیدی معیاروں سے مختلف تھے۔ ڈاکٹر عبداللہ نے ٹھیک لکھا ہے کہ "جن لوگوں کے ذہن تنقید کے مفہوم سے آشنا ہیں وہ اکثر خفا ہوتے ہیں۔ کہ ہمارے اردو کے

---

[۱] مرزا قادر بخش صابر : گلستان سخن ص۷۵ تا ص۹۷

[۲] کلیم الدین احمد : اردو تنقید پر ایک نظر ص۲۰

تذکروں میں تنقید کا نام نہیں لیکن وہ یہ نہیں سمجھتے کہ اس زمانے میں معیار تنقید
کیا تھا ؟ میرؔ کے ذکر میں یہ بیان ہو چکا ہے کہ اس زمانے میں ادبی تنقید کا
بڑا مقصد یہ تھا کہ زبان کو متروکات اور غیر فصیح الفاظ سے پاک کیا جائے۔
اور اردو شاعری کو فارسی شاعری کے رتبے پر پہنچایا جائے۔ مجالس شعر و سخن
جس ذوق کی تربیت گاہیں تھیں۔ ان میں ردّ و قدح ہو جاتی تھی۔ پھر تذکروں
کا نمبر آتا ہے۔ ان میں بھی زمانے کے معیار کے مطابق اصلاح سخن ہو جاتی تھی۔
آج جب ہم ان قدیم شعراء کے متعلق مفصل اور مبسوط تنقیدوں کی تلاش
کرتے ہیں تو ہمیں یقیناً مایوسی ہوتی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں سب سے بڑی
رکاوٹ تذکرے کا ایجاد اختصار تھا۔ اس لئے یہ بالکل درست ہے کہ ہمیں شعرا
کے متعلق مفصل جزئیات نہیں ملتی۔ جس کے ذریعے ہم اس کے کلام کی مجموعی
خوبیوں سے آشنا ہو سکیں۔ نہ ہمیں وہ اسباب معلوم ہو سکتے ہیں۔ جن کی بنا پر
تذکرہ نگاروں نے اپنی آرا قائم کیں۔ میر صاحب نہایت بے لاگ نقاد تھے۔
انہوں نے ریختہ کی تعریف اور اقسام دکنی میں ریختہ۔ اصلاح اشعار اور تنقید
زبان تک اپنے آپ کو محدود رکھا ہے۔ لیکن جو کچھ لکھا ہے بے لاگ لکھا ہے۔
قائم نے ادوار کی تعیین سے ناقدین کے لئے قدرے سہولت پیدا کر دی ہے۔
لیکن ان کی تنقیدیں بھی مختصر ہیں۔ افسوس ہے کہ جامع اور مفصل تذکروں میں
تنقید کی اور بھی کمی ہے۔ مجموعہ میں بہ قول پروفیسر شیرانی کہیں کہیں تنقیدی نقطۂ
نظر کا آزادانہ استعمال کیا ہے۔ لیکن ایسا کرتے ہوئے اظہار رائے کا اختصار مد نظر
رکھا اس اختصار سے یہ غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے۔ کہ قدیم تذکروں میں
تنقید نہیں، حالاں کہ آج بھی ہم مختلف شعرا کے متعلق جو رائے رکھتے ہیں، وہ
ان ہی تذکروں کے بعض اشارات پر مبنی ہے۔ وہ امور جو ان تذکروں سے
دستیاب ہوتے ہیں۔ مثلاً شاعر کس صنف میں اچھا کہتا ہے ؛ اس کے کلام میں
دردمندی کہاں تک ہے ؟ زبان کی صفائی کا کہاں تک خیال رکھتا ہے ؟

صاحب دیوان تھا یا نہیں ؟ اس کے شاگرد کون کون سے ہیں ؟ لوگ اس کی شاعری کے متعلق کیا رائے رکھتے ہیں ؛ کون کون اس کے مد مقابل تھے۔ ؟ وغیرہ وغیرہ ۔ بعض تذکروں میں مثلاً گلزار ابراہیم میں شاعری کے مختلف شعبوں کا ارتقا بھی دکھایا ہے۔ پھر جب تذکرہ نویسی تاریخی ادب کی منزل میں داخل ہو گئی تو تنقید ذرا مفصل اور مشرح ہو گئی لگی۔ اس منزل میں پہنچ کر تذکرہ لغت نہ رہا بلکہ تاریخ بن گیا۔ [۵]

غرض یہ کہ تذکروں میں تنقید ہے۔ لیکن اجمال کے ساتھ۔ معیار ہیں لیکن وہ آج کل کے معیاروں سے مختلف ہیں۔ ان میں صرف تنقیدی روایات اور تنقیدی شعور کو تلاش کرنا چاہیئے۔ تنقید کے مکمل اور بہترین نمونوں کو ڈھونڈنا بے سود ہے۔ آگے چل کر جب تذکرے نیا روپ اختیار کرتے ہیں اور ان کی شکل آب حیات اور گل رعنا کی ہو جاتی ہے تو اس میں تنقیدی پہلو زیادہ نمایاں ہونے لگتا ہے۔ لیکن دراصل وہ تذکرے نہیں بلکہ اردو شاعری کے تاریخیں ہیں۔ اس لئے ان کی تنقیدی اہمیت کا ذکر ادبی تاریخوں کے تحت کرنا زیادہ مناسب ہے۔

اساتذہ کی اصلاحیں: اُردو میں تنقیدی روایت کی ایک جھلک ان اصلاحوں میں بھی نظر آتی ہے۔ جس کا رواج ابتدا ہی سے ہمارے شاعروں کے یہاں ملتا ہے۔ ظاہر ہے اصلاح بغیر ایک تنقیدی شعور کے دی ہی نہیں جا سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ تمام اساتذہ میں اصلاح دینے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ چنانچہ بعض اساتذہ کی اصلاحیں معقول ہوتی ہیں اور بعض کی غیر معقول۔

اس حقیقت کا اندازہ شوق سندیلوی کی اصلاح سخن سے ہوتا ہے۔ جنہوں نے ایک ہی غزل پر مختلف اساتذہ سے اصلاحیں لیں اور سب کی سب ایک

---

[۵] ڈاکٹر عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے مطبوعہ اردو اپریل ۱۹۴۲ء صـ ۱۲۵، صـ ۱۲۶

دوسرے سے مختلف نکلیں، ان میں سے بعض اصلاحیں معقول تھیں اور بعض بے تکی۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ اصلاح دینے کا فن بڑا ہی نازک ہے۔ ہر شخص اس میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق اصلاح سخن پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔
"اب رہی اصلاح جس کے مفید ہونے کا بڑا طومار باندھا گیا ہے۔ سو واجبی ہی واجبی ہے۔ بعض صاحبوں نے اصلاح کے شوق میں سرے سے مضمون ہی بدل دیا۔ کوئی صاحب مطلب نہیں سمجھے اور شعر کاٹ کر رکھدیا ہے۔ کسی نے اصلاح دے کر شعر کو پست کر دیا ہے۔ اور کہیں مضمون ہی خبط ہو گیا ہے۔ البتہ کہیں کہیں اصلاح اچھی بھی نظر آجاتی ہے۔ خیر جو صاحب نظر ہے، وہ ان اصلاحوں کو دیکھ کر ان کی حقیقت سمجھ لیں گے۔ لیکن جو مبتدی ہیں یا جنہیں شعر کہنے کا نیا شوق ہوا ہے انہیں بڑی الجھن پیدا ہوگی۔ اور کچھ عجب نہیں کہ وہ اصلاحوں کے ان طومار سے گمراہ ہو جائیں۔" مولوی صاحب کے اس خیال سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اصلاح کے لئے چند باتوں کا ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ ورنہ اس کو اصلاح کہا ہی نہیں جا سکتا اور تنقیدی اعتبار سے اس کے مفید یا غیر مفید ہونے کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ صحیح قسم کی اصلاح دینے والے کے لئے ضروری ہے۔

(۱) وہ اپنے خیالات کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے شاگردوں کے مختلف اور گوناگوں خیالات کی اصلاح کر سکے، اصلاح تخت حکومت پر بیٹھ کر مختلف الحال و خیال طبقات ارض پر حکومت کرتا ہے، اصلاح دینے والے کے سامنے ہر قسم کی نظمیں اور غزلیں آتی ہیں، اختلافات خیالات سے اسے کبیدہ نہ ہونا چاہیئے۔ اصلاح دینے والے کا مشرب بہت وسیع ہونا چاہیئے۔ اور خیالات میں اتنی روانی ہونی چاہیئے کہ وہ ہر شخص کے فطری رجحان سمجھنے کے بعد اس کی رہنمائی کر سکے۔

(۲) اصلاح دیتے وقت اس بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ شاعر کے خیالات

---

[۱] ڈاکٹر عبدالحق، تبصرہ بر اصلاح، مطبوعہ رسالہ اردو ۱۹۲۶ء صفحہ ۶۹۵

نہ بدلیں اور شعر میں فنی، لسانی اور علمی غلطیاں دور ہو جائیں۔ اس لئے اصلاح دینے والے کا مبلغ علم وکمال باعتبار عروض و علوم اور باعتبار زبان دانی مسلم و مکمل ہونا چاہیئے۔ جن لوگوں کو زبان اور اس کے محاوروں پر علم و عروض و علم قافیہ پر اور تمام مروجہ زبانوں پر کافی شعور نہ ہو، وہ اصلاح نہیں دے سکتے۔ علوم و فنون پر کافی شعور ہونے سے بھی کام نہیں چلتا۔ اصلاح دینے کے لئے اجتہادی قوتوں، قادر الکلامی اور اخذ ذہنیت کی بھی ضرورت ہے۔ ورنہ اس کی اصلاح سے اصلاح لینے والے کی ترقی نہیں ہو سکتی۔ نہ وہ ہر پہلو اصلاح کر سکتا ہے۔

(۳) اصلاح دینے والے کا خزینہ معلومات اتنا معمور ہونا چاہیئے کہ باوجود تقسیم خیالات کے کبھی خالی نہ ہو سکے۔

(۴) جس رنگ میں کسی کی غزل ہو، اسی رنگ میں اصلاح دینی چاہیئے۔ بعض شعرا آسان زبان پسند کرتے ہیں۔ لہذا اصلاح بھی آسان زبان میں ہونی چاہیئے۔ بعض لوگوں کا اسلوب سخن بلیغ ہوتا ہے، اس لئے اصلاح میں بھی شان بلاغت رہنی چاہیئے۔

(۵) شاگردوں کی غزل میں پورے پورے شعر اپنی طرف سے بڑھا دینا ان کے ساتھ دشمنی کرنا ہے۔ جب وہ اس بات کے عادی ہو جاتے ہیں تو ان کا جی چاہتا ہے کہ استاد اپنے قلم سے غزل میں کچھ شعر بڑھا دیا کریں۔

(۶) اصلاح دیتے وقت شاگرد کی عمر، علم، مشاغل و رجحانات کا ضرور خیال رکھنا چاہیئے۔ مثلاً ایک شخص کی عمر چودہ سال ہے۔ مشغلہ تعلیم ہے اور رجحان صرف معمولی موضوعات غزل کی طرف ہے۔ تو ایسے شخص کے کلام میں پیرانہ سالی کے جذبات یا خطابت کا اضافہ نہ ہونا چاہیئے۔ البتہ جب وہ خود اپنے رجحانات میں ترقی کرے اور اس کا ذہن بالغ، بلند مضامین خود پیدا کرنے لگے تو اصلاح کا پیرایہ بھی بلند ہو سکتا ہے[1]

---

[1] سیماب اکبر آبادی۔ دستور الاصلاح صد ۴۱، صد ۴۳

ان باتوں کا لحاظ رکھ کر اگر کوئی استاد اپنے شاگرد کے کلام پر اصلاح دے تو یقیناً مفید ہو گی۔ اور اس میں تنقید کا پہلو صحیح معنوں میں کام کرتا ہوا نظر آئے گا۔

اصلاح کا رواج اُردو میں ایک زمانے سے چلا آتا ہے، بڑے بڑے اساتذہ مثلاً سودا، حاتم، میرحسن، مصحفی، انشاء، غالب، ذوق، آتش، ناسخ، انیس، حالی اور اقبال تک نے مختلف اساتذہ سے اصلاحیں لی ہیں اور آج بھی باوجود زبردست تبدیلیوں کے ہمارے شاعروں میں رائج ہے۔ اتنے دنوں تک اس کے برقرار رہنے کی وجہ سوائے تنقیدی اہمیت کے کچھ اور نہیں۔

ان اصلاحوں کا مقصد شاگرد کی شاعرانہ تربیت ہوتی تھی۔ استاد یہ چاہتا تھا کہ شاگرد کی مشق زیادہ ہو اور اس کی اصلاح سے اس کو فصاحت بلاغت، زبان و بیان کے سارے نشیب و فراز سے آگاہی ہو جائے۔ بہ قول ڈاکٹر عبدالحق "ہمارے ہاں استاد شاگردی کا عجیب تعلق چلا آ رہا ہے۔ مگر اب اس کی وہ شان اور وہ ادب باقی نہ رہے۔ اس وقت مشق سخن اور شاعری کی تربیت کا یہی ایک ذریعہ تھا۔ باکمال استاد اپنے شاگرد کو بتاتا اور شعر و شاعری کے گُروں سے واقف کرتا، اور خاص کر الفاظ کے صحیح استعمال، زبان کی فصاحت، بول چال کی صفائی، اسلوب بیان اور مضمون کے ادا کرنے کے ڈھنگ سمجھاتا تھا۔ ہمارے ہاں سب سے بڑا مدرسہ یہی تھا[1] اس کو بیان اور مضمون کے ادا کرنے کے ڈھنگ سمجھاتا تھا۔ اس مدرسہ نے تنقید کی روایت قائم کی۔ کیوں کہ اصلاح دینا بغیر تنقیدی شعور کے ممکن نہ تھا۔

اصلاح کو اس زمانے میں بڑی اہمیت دی جاتی تھی۔ عام طور پر استاد شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے تھے۔ لیکن کبھی کبھی اگر شاگرد کو استاد کے کلام کے متعلق کوئی بات سوجھ جاتی تھی، تو وہ مؤدبانہ انداز میں اس کا اظہار کر دیتا تھا اور

---

[1] ڈاکٹر عبدالحق: تبصرہ بر مشاط سخن۔ مطبوعہ رسالہ اردو اپریل ۱۹۲۷ء

استاد بھی غور و فکر کے بعد تسلیم کر لیتا تھا۔ شاہ حاتم دہلوی کے متعلق مشہور ہے کہ جب وہ تسلیم شاہ کے تکیے میں بیٹھتے تھے تو بہت سے شاگرد اور دوسرے لوگ بھی ان کے پاس آکر بیٹھ جاتے تھے، ایک روز ان کے سامنے شاہ حاتم نے اپنا یہ مطلع پڑھا؀

سر کو ٹپکا ہے کبھی سینہ کبھو کوٹا ہے
رات ہم ہجر کی دولت سے مزا لوٹا ہے

اس مجمع میں میاں سیادت یار خاں رنگین بھی موجود تھے، انہوں نے کہا۔ "استاد مطلع تو بہت اچھا ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں ذرا سی ترمیم کی ضرورت ہے۔" انہوں نے کہا۔ "وہ کیا؟" رنگین نے کہا "دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے۔ ہم نے شب ہجر کی دولت سے مزا لوٹا ہے۔" شاہ حاتم نے سوچا تو انہیں معلوم ہوا کہ "مزہ ہم لوٹا ہے" غیر فصیح ہے، ہم نے لوٹا ہونا چاہیئے۔ چنانچہ انہوں نے شاگرد کی اس ترمیم کو مان لیا اور اس کے سامنے اس کو سراہا[1]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے شاعروں میں تنقید اور اصلاح کا جذبہ زمانہ قدیم میں بھی موجود تھا۔ وہ نہ صرف دوسروں کے کلام پر اصلاح و تنقید کرتے تھے بلکہ اپنے کلام پر اصلاح و تنقید کو قبول بھی کر لیتے تھے۔

تنقید کے متعلق ایک عام خیال یہ ہے کہ فن کار جب تخلیقی کارنامہ پیش کرتا ہے تو خود اس کو تنقیدی زاویہ نظر سے دیکھتا ہے اور اس میں ترمیم کرتا ہے، یہی ترمیم تنقید ہے، اگر ایسا ہے تو اصلاح کو بھی تنقید کے تحت شمار کرنا چاہیئے کیونکہ اس میں بھی ردّ و بدل اور ترمیم ہی کی جاتی ہے، یہ ٹھیک ہے کہ اصلاح کی تنقید عموماً لفظی ہوتی ہے۔ لیکن اس زمانے کا معیار یہی تھا، تنقید میں معانی کے بجائے الفاظ اور خیال کی جگہ اظہار کی طرف زیادہ توجہ کرتے تھے۔

---

[1] سیماب اکبرآبادی؛ دستور الاصلاح: ص۳۳ ص۳۴

ان اصلاحوں میں عام طور پر ان باتوں کا خیال رکھا جاتا ہے۔

(۱) شعر معنوی اعتبار سے درست ہے یا نہیں؟ وہ غیر فطری تو نہیں! وہ نفسیات پر پورا اترتا ہے یا نہیں؟

(۲) لسانی اعتبار سے ٹھیک ہے یا نہیں؟ اس میں زبان یا محاورے کی کوئی غلطی تو نہیں۔

(۳) طرز ادا دلکش ہے یا بھونڈا؟

(۴) عروض کے اعتبار سے اس میں کوئی خامی تو نہیں ہے، ردیف و قوافی کا صحیح استعمال ہوا ہے یا نہیں؟

(۵) تعقید لفظی اور تعقید معنوی کا خیال!

(۶) شعریت پیدا ہو سکی ہے یا نہیں؟

اساتذہ کی اصلاحوں میں خیال فطری اور غیر فطری ہونے کا احساس بھی ملتا ہے۔ جب میر انیس نے میر خلیق کے سامنے یہ مصرعہ پڑھا۔

"شمر خنجر لئے آتا ہے میرے باپ کے پاس" اور ان کو یہ معلوم ہوا کہ یہ مصرعہ سکینہ کی زبان سے نکلا ہے تو انہیں اس کے فطری ہونے کا احساس ہوا۔ چنانچہ انہوں نے انیس سے پوچھا کہ جناب سکینہ کا اس وقت سن کیا تھا؟ آپ نے جواب دیا: "ڈھائی سال یا تین سال کا۔" پھر آپ نے فرمایا۔ "ایسی صغیر سنی میں یہ امتیاز کہ یہ شمر ہے، خلاف فطرت ہے۔ اس مصرع کو یوں بنا دو "کوئی خنجر لئے آتا ہے میرے باپ کے پاس"۔ [۱] اس اصلاح سے مصرعہ کا غیر فطری عنصر نکل گیا۔ ظاہر ہے کہ سکینہ کے عمر کی بچی شمر کو پہچان نہیں سکتی تھی۔ اسی خیال کے پیش نظر خلیق نے انیس کے اس مصرعہ پر یہ اصلاح دی۔

اس طرح کی اصلاحیں بہت ملتی ہیں جن سے اس بات کا پتہ ضرور چل جاتا

---

[۱] صفدر مرزا پوری: مشاطۂ سخن ص۲۴ و ص۲۵

ہے کہ اصلاح دینے میں معنوی پہلو سے زیادہ احتراز نہیں کیا جاتا. بلکہ اس کو بھی ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے۔

البتہ لفظی و لسانی پہلو پہ اصلاح دینے والوں کی نظر زیادہ رہتی ہے اور اس پہلو کی اہمیت کچھ کم نہیں. کیونکہ شعر کا اس اعتبار سے درست ہونا بھی ضروری ہے' زبان کا صحیح استعمال شعر و شاعری میں چار چاند لگا دیتے ہے. اور زمانہ قدیم کے شاعروں کے یہاں تو زبان کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ کیونکہ وہ زمانہ زبان کو پاک و صاف شستہ اور رفتہ بنانے کا تھا. ہر شاعر کو یہی دھن تھی، اور اس خیال نے معنوی پہلو کو بڑی حد تک پس منظر میں ڈال دیا تھا. چنانچہ اساتذہ اصلاح دیتے وقت اسی پہلو کا زیادہ خیال رکھتے تھے۔ وہ دیکھتے تھے کہ ان کے شاگرد نے صحیح زبان استعمال کی ہے یا نہیں؟ اس کے بیان میں کوئی غلطی تو نہیں ہے :؟ اگر ایسا ہوتا تھا تو وہ اس کو درست کر دیتے تھے۔

سوداؔ نے قائمؔ چاندپوری کی مثنوی پہ چند اصلاحیں دی ہیں. اس کے شعر پر

پکڑتے تھے اُسے ہر چند احباب،
پہ نکلی جاتھی یہ ہاتھوں سے جوں آب

یہ اصلاح دی کہ "نکلی جاتھی" کے بجائے نکلی جاتی تھی، بنا دیا "نکلی جاتھی" خلاف محاورہ اور زبان کے اعتبار سے غلط ہے۔ اس کے علاوہ قائمؔ کے مصرعے میں "یہ" زائد کیوں تھا، کیونکہ اس سے کوئی مقصد نکلتا نہیں، اس لئے سوداؔ نے اس کو اس طرح بنا دیا جس سے شعر بہت بلند ہو گیا.[1] اس قسم کی اصلاح کے علاوہ کہیں کہیں ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر اگرچہ زبان استعمال نہیں کرتا. لیکن دو ایک لفظوں کے ردو بدل سے استاد اس شعر کی زبان میں ملا کا حسن پیدا کر دیتا ہے۔ مثلاً مصحفی نے اکبرؔ کے اس شعر پر سے

---

[1] صفدر مرزا پوری: مشاط سخن ص۱۰۱

وہ مجرم ہیں کہ آتش میں خدا ڈالے اگر ہم کو
ہوائے باغ جنت شعلہ در کر دے جہنم کو

یہ اصلاح دی کہ "شعلہ در کر دے" کی جگہ "بھڑکائے" کر دیا۔ ان دونوں کا مطلب ایک ہی ہے، معنوں میں کوئی فرق نہیں لیکن اور بھڑکائے کے ٹکڑے نے شعر میں نہ صرف گرمی پیدا کر دی بلکہ زبان کے لحاظ سے بھی حسن پیدا ہو گیا۔[1]

زبان کی اصلاح کے علاوہ اساتذہ عروض کی طرف بھی خاص طور پر توجہ کرتے ہیں۔ زیرِ اصلاح کلام میں ان کی نظر اس بات پر ضرور رہتی ہے کہ ان کے شاگردوں نے ایسی کوئی غلطی تو نہیں کی جس سے اس کے آہنگ و ترنم میں فرق آ گیا ہو۔ مثلاً مرزا سودا نے قائم کی مثنوی کے اس شعر پر ؎

نہ ہوتا وہ اگر زینت وہ خاک !
بلا گرد ان خاک ہوتے نہ افلاک !

یہ اصلاح دی کہ مصرعۂ ثانی کو تصدق خاک نہ ہوتے نہ افلاک بنا دیا۔ قائم کے مصرعۂ ثانی میں سب سے بڑا نقص یہ تھا کہ تقطیع سے وہ گر جاتی تھی۔ سودا نے 'وہ' کا گرنا غلط سمجھ کر یہ مصرعہ ترمیم کر دیا۔[2]

اسی طرح اساتذہ طرز ادا اور انداز بیان کا بھی لحاظ رکھتے ہیں۔ اگر طرز ادا مناسب نہیں ہوتا تو وہ تھوڑی سی ترمیم کے بعد اس میں دلکشی پیدا کر دیتے ہیں۔ اور اس قسم کے رد و بدل سے شعریت زیادہ ہو جاتی ہے۔ اس سلسلہ میں اگر کہیں تعقید لفظی و معنوی کا شبہ ہوتا ہے تو اس میں اصلاح دیتے ہیں جس سے طرز ادا اور انداز بیان کا لطف بڑھ جاتا ہے۔ مصحفی اور سودا کی ان اصلاحوں سے اس کا اندازہ ہوگا۔ مصحفی امیر کے اس شعر کو ؎

---

[1] صفدر مرزا پوری: مشاطۂ سخن ص۱۱
[2] ایضاً ص۷

دخلِ اغیار کا اب صحنِ گلستاں میں نہیں
پاؤں کچھ سوچ کے اے بادِ بہاری رکھنا

یوں بناتے ہیں سے

دخلِ اغیار نہیں بزمِ گل و بلبل میں
پاؤں کچھ سوچ کے اے بادِ بہاری رکھنا

اس اصلاح سے کچھ شعریت پیدا ہو گئی. صحنِ گلستاں کو بزمِ گل و بلبل کہنا ایسے ہی باکمال استاد کا کام ہے۔[۱]

غرض یہ کہ اس طرح کی بے شمار اصلاحوں کا پتہ چلتا ہے، یہ سب اساتذہ کے شعور پر دلالت کرتی ہے، ان میں وہ تمام پہلو موجود ہیں جو اچھی قسم کی تنقید میں ہونے چاہئیں. اسی وجہ سے ان کے ذریعہ سے اردو میں جو تنقید کی روایت قائم ہوئی۔ اس سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی.

اعتراضات: اساتذہ کی اصلاحوں میں جو تنقیدی شعور نظر آتا ہے. اس کے علاوہ ہمارے ادب میں مختلف شاعروں کے اشعار پر جو اعتراضات کئے جاتے تھے، ان میں بھی ایک تنقیدی روایت کی جھلک دکھائی دیتی ہے. ان اعتراضات کی کوئی اہمیت نہیں جو صرف ذاتی پرخاش اور شخصی مخالفت کے نتیجے میں کئے جاتے تھے، کیونکہ ایسی مثالیں تو ہر ملک کے ادب میں مل جائیں گی، لیکن ان کی کوئی تنقیدی اہمیت نہیں ہو سکتی۔ یہاں غرض تو ان اعتراضات سے ہے جو سنجیدگی کے ساتھ شخصی مخالفت اور ذاتی مخاصمت سے ہٹ کر علمی و ادبی نقطۂ نظر سے کئے جاتے تھے، ظاہر ہے کہ ایسے اعتراضات کی تنقیدی اہمیت ہونی چاہیئے، کیونکہ اعتراضات بہرحال کسی نہ کسی معیار کے پیشِ نظر کئے جاتے تھے۔ ان کے پاس یقیناً ایک معیار موجود تھا۔ اگر اس پر شعر پورا نہیں اترتا تھا، تو وہ

---

[۱] صفدر مرزاپوری: مشاطۂ سخن صد ۱۱

اعتراضات کرتے تھے۔

اس میں شک نہیں کہ اس میں لفظی اور لسانی پہلو کو زیادہ دخل تھا۔ بات یہ ہے کہ اس زمانے میں، اور نہ صرف اس زمانے میں متقدمین کے عہد سے بہت بعد تک اردو میں زبان کو پاک صاف کرنے اور اس کو زیادہ سے زیادہ نکھارنے کا سلسلہ جاری رہا۔ ولی نے جس کام کی ابتدا کی تھی۔ ناسخ اور جلال تک وہ کام ہوتا رہا۔ اور آج تک آرزو لکھنوی کے ہاتھ میں ایک روایت کی صورت میں موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعر کو جانچنے اور پرکھنے میں اس وقت زبان کو بہت اہمیت دی جاتی تھی۔ اس لئے کلیم الدین احمد کا یہ کہنا غلط نہیں کہ اردو شاعری میں الفاظ کو خیالات و جذبات سے ہمیشہ زیادہ رہی ہے۔ چند اساتذہ کے علاوہ عموماً لوگوں نے شاعری کو ایک دلچسپ معمہ لفظی کھیل سمجھ رکھا تھا۔ اس لئے اگر کبھی شاعری اور اشعار پر تنقیدی نظر ڈالی گئی تو یہ ایک الفاظ و محاورات و اوزان تک محدود رہی، اگر کبھی شعر کی جانچ پڑتال منظور ہوئی تو محاورہ یا زبان کی صحت پر نظر دوڑائی۔ اور اگر کہیں محاورہ یا زبان کی خامی نظر آئی تو اس کا انکشاف کر دیا۔[1] بے شک اس زمانے میں اسی قسم کی تنقید کا رواج تھا، اور یہ چیز ماحول کے اثرات اور حالات و واقعات کے تقاضوں نے پیدا کی تھی، لیکن ان کا یہ خیال صحیح نہیں کہ وہ شے جو شاعری کی جان ہے۔ جس کی عدم موجودگی میں حسین الفاظ، چست محاورات، ترنم آفریں اوزان، قالب کی بے جان کی حقیقت رکھتے ہیں، اس شے سے کبھی کسی نے شناسائی حاصل نہیں کی۔"[2] ان کا مطلب شاید یہ ہے کہ معنویت کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔

ان اعتراضات ہی میں معنوی پہلو کی طرف توجہ کی جاتی ہے۔ مثلاً اگر

---

[1] کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر

[2] 〃 〃 〃 〃 〃

نہیں ہوتا۔ اگر اس میں اور انسانی نفسیات میں ہم آہنگی نہیں ہوتی، تو اس پر فوراً اعتراض کیا جاتا ہے۔ مرزا فاخر مکیںؔ کا ایک شعر ہے ؎

شب دل از آشفتگی گیسوے او در خواب آید
صبح از بیدار بختی روئے او در خواب دید

اس پر اعتراض کرتے ہوئے سوداؔ لکھتے ہیں۔ "سوائے الفاظ مناسب ہیچ معنی ازیں مطلع بفہم عاصی پیدا نیست، نتیجۂ بیدار بختی انیست کہ روئے او را نہ بخواب ببیند بلکہ با لیستے کہ روزانہ بظاہر ملاقات بجبیند دگر نہ بیدار بختی را بدتر از آشفتگی دل باید دانست لازم گر سخن سنجان بچشم دل ملاحظہ نمایند و بگوش ہوش بفہمند۔"[1] اس اعتراض سے صاف ظاہر ہے کہ اس سلسلہ میں معنویت کی طرف بھی خاصی توجہ کی جاتی ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کا میدان لفظی و لسانی اعتراضات ہی تھے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ الفاظ، زبان و بیان، اور اوزان و بحور کی طرف ان کی توجہ زیادہ تھی۔ اور ساتھ ہی ساتھ وہ ان پہلوؤں کو اہم بھی سمجھتے تھے۔

ان دونوں قسم کے اعتراضات کی چند مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا۔ ناسخ کے کلام پر ناسخ کے شاگرد مولوی عصمت اللہ نے بعض اعتراضات ایسے کئے جن سے ناسخ کی معنوی غلطیوں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اور اگرچہ مولوی آغا صاحب نے ان اعتراضات کے جوابات بھی دینے کی کوشش کی ہے۔ لیکن وہ اپنی جگہ پر قائم ہیں۔ ناسخ کا ایک شعر ہے ؎

جب دہان تنگ دیکھا گور تنگ نظر آئی
مار دوزخ یاد آئے زلفِ پیچاں دیکھ کر

مولوی عصمت اللہ کا اس پر اعتراض یہ ہے کہ دہان تنگ یار اور گور

---

[1] سودا: عبرۃ الغافلین: کلیات سوداؔ جلد دوم ص ۱۲۴

تنگ ایسی تشبیہ ہے جس میں کوئی شبہ نہیں اور ساتھ ہی ساتھ ذوق سلیم پر بار ہوتی ہے۔ اس کا جواب مولوی آغا علی صاحب نے یہ دیا ہے کہ اس شعر میں دہان تنگ اور گور تنگ میں تشبیہ کا تعلق نہیں۔ شاعر نے عشق کی اذیت کا ذکر کیا ہے اور یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ یار کے دہان تنگ کو دیکھ کر گور تنگ کی تکلیف یاد آگئی۔ کیونکہ شوق کی وجہ سے اس کو بہت تکلیف پہنچی ہے۔ لیکن یہ کوئی معقول بات نہیں۔ کیونکہ دہان یار ظاہر ہے کہ ایک لطیف شے ہے اور ایسی شے کو قبر کی تنگی سے مناسبت دینا شاعری پر ظلم ہے۔ ناسخ ہی کا ایک اور شعر ہے ؎

عریانی دیکھ کر جو لپٹنے کو میں ہوا
تیوری چڑھائی آپ نے کپڑے اتار کر

اس پر اعتراض یہ ہوا کہ عریانی کے بعد کپڑوں کا اتارنا مہمل ہے۔ ایسا ممکن نہیں اور قبل عریانی کے کپڑے اتارنا اس شعر سے ظاہر نہیں ہوتا۔ کپڑے اتارنا محاورہ نہیں ہے، جامے سے باہر آنا محاورہ ہے۔ اس اعتراض کا جواب یوں دیا گیا کہ اس شعر کا مطلب دوہرا ہے۔ یعنی یہ کہ اے محبوب کپڑے اتارنے کے بعد تیوری چڑھانے سے کیا حاصل۔ اب کون امر مانع مواصلت رہ گیا ہے۔ اور تیوری چڑھانے کا کون محل ہے۔ لیکن اعتراض اپنی جگہ پر قائم رہا۔ واقعی معنوی اعتبار سے ناسخ نے غلطی کی ہے، عریانی کے بعد کپڑے اتارنے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ اگر کپڑے کا مفہوم جامے سے باہر آنا ہے تو محاورہ غلط استعمال ہوتا ہے جس نے اس شعر کو بالکل ہی چوپٹ کر دیا ہے۔

یہ اعتراضات کے معنوی پہلو ہیں، اسی طرح نقلی پہلوؤں پر بھی اعتراضات

---

[1] آسی: تذکرہ معرکۂ سخن صہ ۲۷۱ و صہ ۲۷۰
[2] سودا نے میر تقی میر کے جس مرثیے پر اعتراض کیا ہے اس کو غلطی سے اردو کے

(باقی صنہ ۲۲ پر ملاحظہ)

کئے گئے ہیں۔ ایک شاعر بہ تقی مشہور شاعر میر تقی نہیں، ایک مرثیہ ہے۔ اس کے اس بند پر ؎

مجنوں نے دل سے خوشی سب تجی ہے | ہر اک گھر میں ماتم کی مجلس رچی ہے
عجب طرح کی وائے ویلا مچی ہے | کہ روز قیامت گویا یہ شب ہے

سودا نے یوں اعتراض کیا ہے ؎[1]

تجی کا رچی قافیہ شائیگاں ہے | سودہ ہر مصرع میں صورت کہاں ہے
رچی اور مچی قافیہ جبکہ یاں ہے | تو یہ قافیہ ہر طرح سے کڈھب ہے

میر کے علاوہ انیس پر بھی اس طرح کے اعتراضات ہوئے ہیں۔ عبدالغفور ناسخ میر انیس اور مرزا دبیر دونوں کے کلام پر اعتراضات کئے تھے جس کو ایک رسالہ کی شکل دی تھی۔ ناسخ کے جوابات ناسخ کے کسی شاگرد نے تطہیر الاوساخ کے نام سے ایک رسالے میں شائع کئے۔ مگر امتداد زمانہ نے ناسخ کو بھی ناپید کر دیا اور تطہیر الاوساخ کے بھی ورق اڑا دیئے، البتہ یہ اعتراضات، موازنہ انیس و دبیر میں مولانا شبلی نے دیئے ہیں[2] انیس کے اس شعر پر ؎

حق نما ہے تو جہاں میں ہے یہی آئینہ
اس کا عاشق ہو تو ہوں کور کی آنکھیں

اس پر ناسخ یہ اعتراض کیا ہے کہ یہ قوافی جائز نہیں ہیں، قرینہ کو دانا

بقیہ صد ۱۲۹) مشہور شاعر میر تقی میر کا مرثیہ سمجھ لیا گیا ہے۔ آسی نے یہی غلطی کی ہے۔ چنانچہ کلیات سودا میں انہوں نے اس مرثیہ کو میر سے منسوب کر دیا ہے۔ یہ صحیح نہیں ہے جس مرثیے پر سودا نے تنقید کی ہے وہ اس زمانے کے ایک اور شاعر میر تقی نامی کا ہے۔

[1] سودا: کلیات جلد دوم صد ۳۲۵

[2] آسی: تذکرہ معرکہ سخن، حاشیہ صد ۶۲ و صد ۶۳

بنیا کا قافیہ سمجھنا مناسب نہیں، اس پر یہ جواب دیا گیا کہ یہ قدما کا طریقہ ہے، اس لئے غلط نہیں، اور مرزا انیس کا ابتدائی کلام قدما کے رنگ میں ہے، اس پر مولانا شبلی نے کہا کہ متاخرین نے اس کو ترک کر دیا۔ لیکن کلام کی وسعت کے لئے یہ سختیاں اٹھا دینی چاہئیں ان کا خیال ہے کہ قافیے میں وسعت پیدا ہونا بھی ضروری ہے، ورنہ یورپ کی طرح قافیے ہی سے دست بردار ہونا پڑے گا۔[۵]

انیس ہی کا ایک اور مصرع ہے۔ ع

رنگ رُخ کفار عرب ہو گیا فق سے

اس پر نساخ نے یہ اعتراض کیا کہ رنگ فق سے ہو گیا محاورہ نہیں۔ نساخ کو جواب ملا کہ میر انیس جو کچھ بھی کہتے ہیں، وہ محاورہ ہے"[۶] لیکن یہ جواب مہمل ہے۔ محاورے کا غلط استعمال کسی کے لئے بھی جائز نہیں۔

غرض یہ کہ اس قسم کے اعتراضات کا سلسلہ ملتا ہے" ان اعتراضات کی بھی ایک تنقیدی اہمیت ہے، کیونکہ بہر حال ان سے چند تنقیدی معیاروں اور تنقیدی اصولوں کا پتہ چلتا ہے، جو اردو تنقید میں ایک اور روایت کے قائم کرنے میں مدد معاون ثابت ہوئے ہیں۔

تقریظ: اردو میں تنقید کی ایک اور روایت ان تقریظوں میں بھی ملتی ہے۔ جو وقتاً فوقتاً کتابوں پر لکھی جاتی تھیں۔ تقریظ عربی کا لفظ ہے عرب میں بازار عکاظ کے موقع پر ایک میلہ ہوتا تھا جس میں دور دور کے علاقوں کے شاعر شریک ہو کر اپنا اپنا کلام سناتے تھے۔ مختلف قبیلوں کے شاعر جب اپنا کلام سنا کر ختم کرتے تھے تو کوئی بزرگ جن کی قابلیت میں کسی کو شک و شبہ نہ ہوتا تھا، ان اشعار کی اچھائیاں اور برائیاں صاف طور پر بیان کرتے تھے۔ جس میں

---

[۵] شبلی: موازنہ انیس و دبیر ص۲۸۵ (انوار احمدی پریس)

[۶] آسی: تذکرہ معرکۂ سخن ص۶۲ و ص۶۳

میں کسی قسم کی جانب داری کو دخل نہیں ہوتا تھا۔ اور سب ان اچھائیوں اور برائیوں کو سُننا گوارہ کرتے تھے۔ اس جلسے کا صدر ایک شاعر کے کلام کا دوسرے شاعر کے کلام سے مقابلہ بھی کرتا تھا، اور اس طرح ان کے اشعار کی اچھائیوں اور برائیوں کے نقوش اور بھی زیادہ اجاگر ہو کر سامنے آجاتے تھے۔ اس طریقے کو تقریظ کہا جاتا تھا۔ اور عرصہ تک یہ لفظ عرب میں تنقید کے معنوں میں استعمال ہوتا رہا۔ اس زمانے میں تنقید یا انتقاد ان معنوں میں رائج نہ تھا۔ یہ قبل اسلام کا دور ہے، اسلام کے اثر نے عربوں میں غیر جانب داری اور صداقت کا بیج بویا تھا۔ جو تقریباً نصف صدی تک بار آور رہا۔ اس زمانے کے بعد جو زمانہ آتا ہے اس میں انصاف پسندی اور اعلیٰ مذاقی حرف غلط کی طرح محو ہو جاتی ہے۔ کچھ تو خوشامد اور ابن الوقتی کی خاطر اور کچھ عام بد مذاقی کے سبب (جس کے اصلی باعث غیر متمدن اور جاہل حکمراں تھے) تقریظ، تقریظ نہیں رہتی۔ بلکہ تعریف و توصیف بن جاتی ہے یا تذلیل"۔ [۲]

غرض یہ کہ تقریظ کے مفہوم میں تغیر ہوا اور جب وہ اُردو میں پہنچی تو اس کا مفہوم وہ عبارت قرار پائی جو کسی کتاب کی تعریف میں لکھی جائے۔ اور اس کتاب کے آخر میں شامل کر دی جائے چنانچہ اس قسم کی تقریظیں لکھی گئیں۔ ان تقریظوں کی تنقیدی اہمیت بہت کم ہے، کیونکہ ان میں سوائے تعریف کے کچھ اور نہیں ہوتا۔ یہ لکھی ہی اس لئے جاتی ہے کہ مصنف کی تعریف کی جائے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ تقریظ لکھنے والے کتاب کے متعلق کوئی نہ کوئی رائے ضرور قائم کر لیتے تھے۔ محاسن کا تذکرہ کر دیتے تھے۔ لیکن معائب کا ذکر ان کے نزدیک مناسب نہیں تھا۔ اس لئے اگرچہ اس میں تنقید روح کا فقدان ہے۔ لیکن تنقیدی شعور کی کارفرمائی ضرور نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر مرزا حاتم علی بیگ مہر کی مثنوی پر غالب کی

---

[۱] ڈاکٹر محی الدین زور: روح تنقید ص۶۴

[۲] ؍؍ ؍؍ ؍؍ ص۶۴

یہ تقریظ:-

"اللہ اللہ المطلق کو آفرید گار نے کیا بنایا اور کیا سرمایہ دیا ہے کہ امور دینی میں سے کسی امر کا ظہور اور مصالح دنیوی میں سے کسی مصلحت کا وجود بلکہ اکثر بہ مثل اسم اعظم فرض کیجئے. تو اس کی بھی نمود جب تک اس لطیفہ غیبی کا شمول نہ ہو عالم امکان میں ممکن نہیں. مسائل حکیمانہ کی مستی، ترہات ندیمانہ کی مستی، درد و درماں کے مدارج کا اظہار افسانہ دانشوں کے مقاصد کا مدار، شکر و شکایت کا عنوان نفریں و آفریں کا بیان، رد و قبول کی حکایت، فتح و شکست کی روایت، صرف و نحو کی رازدانی نثر و نظم کی گل فشانی، جو کچھ اگلوں نے کیا ہے. جو کچھ اب کوئی کہہ رہا ہے، جو کچھ آگے کہیں گے اور قیامت تک کہتے رہیں گے جو کچھ متعلق نیک و بد و نو و کہن سے ہے وابستہ نطق دشمن سے ہے اب سمجھئے کہ سخن از روئے مثل کیا ہے، چشمہ ہے، ندی ہے، سیل ہے، دریا ہے، کیسی روانی، کس زور کا پانی، اس کا چڑھاؤ، اس کی رفتار، اس پہ کس کا زور، کس کا اختیار، جدھر منہ کیا ادھر ایک نالہ بہا دیا دریا کی لہر کیا گھوڑے کی باگ ہے. کسی کے ہاتھ میں ہو، ہوا ہاں اہل خرد کو اٹھا لینا چاہیئے. جو لطف جس بات میں ہو یہ مثنوی کہ مجموعۂ دانش و آگہی ہے. اگرچہ اس کو سفینہ کہہ سکتے ہیں لیکن فی الحقیقت ایک نہر ہے کہ بحر سخن سے ادھر کو بھی ہے سخن ایک معشوقہ پری پیکر ہے. تقطیع شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے، دیدہ وروں نے شاہد سخن کو اس کا لباس اور اس زیور میں رو کش راہ تمام پایا ہے. اسی رو سے اس مثنوی نے شعاع نام پایا ہے. کہیں یہ نہ سمجھنا کہ یہاں مہر سے مراد آفتاب ہے یہ شعاع اس کی مہر ہے جو ذرہ خاک راہ بو تراب ہے، سچ تو یہ ہے

کہ سخن اور روشن ضمیر مہر مرزا حاتم علی مہر سخن طرازی میں ید بیضا ہے۔
اور از روئے انصاف اس طرح کہ نہ ادھر سے لاف نہ اُدھر سے
گزاف، سچ سچ صاف یہ مہر اپنے ہمنام مہر سپہر، ہم چشم اور ہمتا
ہے سب جانتے ہیں کہ غالب کا شیوہ درویشی و آزادہ روی
ہے۔ مہر کے حسن گفتار اور میرے صدق اظہار پر برہان قاطع
یہ مثنوی ہے۔ ہیں نہ تاریخ معمے سے بے گانہ ہوں، صرف حسن
خداداد معنی کا دیوانہ ہوں۔ مثنوی طرز تحریر دل پذیر ہوئی۔ اس سے
یہ تقریظ دل پذیر تحریر ہوئی۔ چاہیئے یوں کہ کوئی کاتب کسی وقت
میں اس تقریظ کو مثنوی سے جُدا نہ کرے۔ ہاں گنجائش اس کی ہے
کہ کسی زمانے میں سہو و غفلت سے یہ امر واقع ہو۔ یہاں ہم کہتے ہیں
کہ خدا نہ کرے[1]

اس حقیقت کو واضح کرتی کہ غالب نے اس مثنوی کو ان وجوہات کی بنا پر
پسند کیا ہے۔

(۱) یہ مثنوی مجموعہ دانش و آگہی ہے، اس میں عقل و خرد کی باتیں کی گئی ہیں،
جن سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔

(۲) اس مثنوی میں شاہد سخن رو کش ماہ تمام ہے، یعنی اس میں شعریت کی تمام
خوبیاں موجود ہیں۔ جس کی وجہ سے شاعری اس میں اپنے پورے شباب پر ہے۔

(۳) اس میں دریا کی سی روانی ہے۔

(۴) اس کا طرز تحریر دل پذیر ہے۔

ان باتوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے تنقیدی شعور سے کام لے کر
اس پر تقریظ لکھی ہے، اور یہی نہیں بلکہ اس میں کچھ اور بھی تنقیدی اشارے ملتے ہیں،

---

[1] غالب: تقریظ بر مثنوی حاتم علی مہر: مطبوعہ ہندی (انوار المطابع) صفحہ ۲۹ تا ۲۳

مثلاً یہ کہ شاعری کو انہوں نے شاہد سخن کہا ہے اور تقطیع شعر کو اس کا لباس اور مضامین کو اس کا زیور بنایا ہے۔ اس سے غالب کے نظریہ شعر پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اور ان کے تنقیدی معیار کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ وہ شاہد سخن کو ننگا نہیں دیکھ سکتے، بلکہ اس کو لباس اور زیور سے آراستہ و پیراستہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ پھر آخر میں انہوں نے یہ بھی کہہ دیا ہے کہ میں فن تاریخ معما سے بیگانہ ہوں، یعنی اس اعتبار سے اس کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ میں تو حسن خداداد معنی کا دیوانہ ہوں، اور اسی وجہ سے انہوں نے اس کو پسند کیا ہے۔

غالب کے علاوہ دوسرے لوگوں نے بھی تقریظیں لکھی ہیں اور ان میں کم و بیش تعریف و توصیف ہی کا عنصر غالب ہے۔ لیکن ان سب کے یہاں تنقیدی شعور کی کارفرمائی ضرور نظر آتی ہے، اور ساتھ ہی ساتھ کچھ ایسے تنقیدی اشارے بھی مل جاتے ہیں جن سے لکھنے والے کے مذاق شعر اور معیار تنقید کا اندازہ ہو جاتا ہے البتہ معائب سے وہ سب کے سب چشم پوشی کرتے ہیں اور ان کا اظہار کرنا تو درکنار ان کی طرف اشارہ بھی نہیں کرتے۔

پھر بھی تقریظ میں ایک تنقیدی روایت کا پتہ چلتا ہے، ہر چند وہ بہت زیادہ مضبوط نہ سہی۔

تنقید قدیم کی یہ روایتیں جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ اپنی اپنی جگہ بہت اہم ہیں۔ کیونکہ ان سب سے زمانہ قدیم کے تنقیدی معیاروں اور تنقیدی خیالات و نظریات کا پتہ چلتا ہے یہ ٹھیک ہے کہ یہ معیار ایک خاص قسم کے ہیں۔ اس میں لفظی اور لسانی پہلو ہر جگہ غالب نظر آتا ہے لیکن اس کی وجہ اس زمانہ کے حالات تھے جنہوں نے ہمارے شاعروں اور ادیبوں کو اس طرح سوچنے اور اس قسم کے معیار قائم کرنے کے لئے مجبور کیا۔

ہماری زبان میں جب شعر و شاعری شروع ہوئی تو فارسی کا زور تھا۔ ابتدا میں شاعر تفنن طبع کے طور پر ریختہ، ہندی، ہندوی یا اردو میں شعر کہہ لیا کرتے تھے

خیالات انھوں نے فارسی سے لئے۔ اس خیالات اور اشعار کی معنویت کے سلسلے میں انہیں کاوش کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ ان کے سامنے فارسی شاعری کی روایت موجود تھی۔ انہوں نے اس کو اپنایا اور فارسی کے بنے بنائے راستوں پر چلنے لگے۔ یہ راستہ سیدھا تھا کیوں کہ صدیوں سے ان پر شاعروں کے قافلے گذر رہے تھے۔ گذرے چلے جا رہے تھے اس لئے ان راستوں پر بھٹکنے کا کوئی ڈر نہیں تھا۔ چنانچہ وہ اس طرف سے تو داخل ہو گئے اور اس راستے کی طرف زیادہ توجہ کی۔ جس کی تعمیر ابھی نئی نئی ہوئی تھی۔ یعنی زبان کو پاک صاف کرنا اس کو زیادہ سے زیادہ سنوارنا اور نکھارنا ان کے نزدیک سب سے زیادہ ضروری تھا۔ چنانچہ اسی کو انہوں نے شعر و شاعری کا معیار بنالیا۔ اور اسی وجہ سے تنقیدی روایات میں یہ پہلو غالب نظر آتا ہے۔

بہرحال یہ تنقیدی روایتیں اہم ہیں۔ کیوں کہ اردو تنقید میں باوجود ترقی کی اتنی منزلیں طے کر لینے کے اب تک کسی نہ کسی صورت میں ان کے اثرات قائم رہا تی ہیں۔

تیسرا باب

عہدِ تغیّر کی تنقید

زندگی تغیر ہی سے عبارت ہے، وہ ہر لمحہ بدلتی رہتی ہے، ہر گھڑی اس میں انقلاب آتے رہتے ہیں۔ فرد اور جماعت دونوں کے یہاں، ان تغیرات و انقلابات کا سلسلہ جاری رہتا ہے، ان تغیرات و انقلابات کی رفتار، حالات و واقعات کے تقاضوں سے کبھی کبھی تیز بھی ہو جاتی ہے۔ خصوصاً ان حالات میں جب سماجی زندگی کے نظامِ اقدار میں کوئی زبردست تغیر ہوتا ہے، اور اس کی بنی ہوئی عمارت بھی زمین پر آجاتی ہے، اس قسم کا تغیر بڑی اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ اس سے سماجی زندگی کے تمام شعبے متاثر ہوتے ہیں۔

ہندوستان کی سماجی زندگی یوں تو ہمیشہ تبدیلیوں سے ہم کنار رہی لیکن وہ تغیر کے نئے موڑ پر اسی وقت آئی جب غدر کا انقلاب ہوا۔ غدر کو انقلاب کہنے کی وجہ صرف یہ ہے کہ اس نے زندگی کے ہر شعبے کو ایک نئے راستے پر ڈال دیا۔ مروجہ نظامِ اقدار کی بنیادیں ہل گئیں۔ اور نئے حالات نے نئے نئے مسائل اور نئے نئے تجربات اور نئے نئے خیالات پیدا کئے، جس کے نتیجہ میں زندگی کے مختلف شعبوں میں نئی نئی تحریکیں چلیں، جنہوں نے نئے نئے مسائل کو نئے نئے طریقوں سے سلجھایا۔ نئے نئے تصورات پیش کئے اور نئے نئے نظریات کا پرچار کیا۔ ان تمام حالات نے زندگی میں تغیرات پیدا کئے جنہوں نے سارے ماحول کو بدل کر رکھ دیا۔

غدر بذاتِ خود کوئی زبردست انقلاب نہیں تھا۔ وہ صرف ایک بغاوت

تھی، سات سمندر پار سے آئے ہوئے ان تاجروں کے خلاف جو ہندوستان پر حکمرانی کے خیال کو عملی جامہ پہنانا چاہتے تھے۔ وہ ایک کوشش تھی، اس جاگیردارانہ نظام کو برقرار رکھنے کی جو اپنی موت آپ مر رہا تھا۔ لیکن جس کو ایک خاص طبقے کے افراد اپنا سمجھتے تھے [۱]۔ لیکن اس کے اثرات مابعد تغیر کے اعتبار سے بہت اہم ثابت ہوئے یہ بغاوت، ناکامیاب ثابت ہوئی جس کے نتیجہ میں مروجہ نظام کو برقرار رکھنے کا ہمیشہ خواب کے لئے موت کی نیند سو گیا۔ ہندوستان نے سپر ڈال دی، اور انگریز حکمران ہو گئے۔

ان حالات نے ہندوستان سے بہت سی چیزیں چھین لیں۔ لیکن کچھ دیا بھی۔ ہندوستانیوں اور خصوصاً مسلمانوں نے یہ سمجھ لیا کہ اب انہیں حکومت نہیں مل سکتی اس لئے انہیں انگریزوں کے ساتھ مل جل کر رہنے کا خیال بھی آیا۔ کیونکہ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ان کے لئے زندہ رہنے کی کوئی صورت نہیں تھی۔ دربار ختم ہو چکے تھے، انگریزوں کی شہنشاہیت کے زیر اثر نیا معاشی نظام آ چکا تھا جس نے ایک متوسط طبقے کی تشکیل کی تھی [۲]۔ اس طبقے کے مسائل بالکل ہی جداگانہ تھے۔ اگر وہ انگریزوں کی طرف دوستی کا ہاتھ نہ بڑھاتا تو اس پہ معاشی و اقتصادی بدحالی کی وجہ سے عرصۂ حیات تنگ ہو جاتا۔ چنانچہ حالی نے اس خیال کا اظہار کیا کہ "اب ہم کو دنیا میں محکوم بن کر رہنا ہے۔ اور اس لئے وہ لیاقتیں جو سلطنت اور کشورکشائی کے لئے درکار ہیں ہمارے لئے بے سود ہوں گی" [۳]۔ ان خیالات کی مخالفت بھی ہوئی لیکن چونکہ یہ حالات کا تقاضا تھے اس لئے روز بروز جڑ پکڑتے گئے اور انہوں نے ایک منظم تحریک کی صورت اختیار کر لی جس کو سر سید احمد خاں

R, PALM, DUTT: INDIA TODAY P: 153

LESTERE HUTCHINSON: THE EMPIRE OF NDEOLES P: 162

[۳] حالی: حیات جاوید (مسلم یونیورسٹی) دیباچہ صـ۳

کی اصلاحی تحریک کہا جاتا ہے۔

سرسید کی اصلاحی تحریک بالکل نئی تھی، کیونکہ اس نے مسلمانوں کی معاشی و اقتصادی بہبود کو پیش نظر رکھا، ورنہ اصلاحی تحریکیں تو اس سے قبل بھی چل چکی تھیں۔ جس میں مولانا سید احمد بریلوی کی تحریک اصلاح خاص اہمیت رکھتی ہے، لیکن مولانا سید احمد بریلوی کی تحریک کے پیش نظر مسلمانوں کی مذہبی اور اخلاقی اصلاح تھی۔ ہندوؤں میں راجہ رام موہن رائے کی تحریک اس سلسلہ میں خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

سرسید کے ذہن پر دو باتوں کا بہت اثر تھا، ایک تو اس زمانے کے مسلمانوں کی سماجی، معاشی اور اقتصادی بدحالی جو اس وقت انتہا کو پہنچ چکی تھی اور جس نے مسلمانوں کے مستقبل کو تاریک بنا دیا تھا اور دوسرے، اس زمانے کی انگریزی طرز معاشرت اور انگریزی ادبیات کے جدید رجحانات جو ملکہ وکٹوریہ کے زمانے میں اپنے شباب پر تھے اور جن کے اثرات ہندوستان میں اسلام بھی قبول کر رہا تھا[1] سرسید کی نباض فطرت نے مسلمانوں کی فطرت کا جائزہ لیا۔ اور ان کو سماجی معاشی اور اقتصادی اعتبار سے بلند کرنے کی ٹھان لی۔ اور اصلاح کے ذریعہ مسلمانوں میں انقلاب کرنے کا خیال جاگزیں کر لیا۔ وہ اس کا اظہار یوں کرتے ہیں: "ہم نے تمام معاملات زندگی میں بلکہ بعض امور مذہبی میں بھی ہزاروں رسمیں غیر قوموں کی بہ سبب ملاپ اختیار کر لی ہیں، مگر ہم چاہتے ہیں کہ ہم اپنے طریق معاشرت اور تمدن کو اعلیٰ درجہ کی تہذیب پر پہنچائیں۔ تاکہ جو قومیں ہم سے زیادہ مہذب ہیں، وہ ہم کو حقارت کی نظر سے نہ دیکھیں تو ہمارا فرض ہے کہ ہم اپنی رسومات و عادات کو بہ نظر تحقیق دیکھیں اور جو بُری ہوں ان کو چھوڑ دیں اور جو قابل اصلاح ہوں ان کو قبول کریں"۔[2] غرض یہ کہ اس قسم کے خیالات

---

[1] حالی: حیات جاوید (مسلم یونیورسٹی)

(باقی آئندہ صفحہ پر)

لے کر انھوں نے مسلمانوں کی اصلاحی تحریک شروع کی، اس لئے انھوں نے مضامین لکھے، رسالے جاری کئے۔ تعلیمی کمیٹیاں قائم کیں۔ مدرسے کھولنے کی کوشش کی، سائنٹی فک سوسائٹی کا قیام عمل میں لائے اور پھر آخر میں مسلم یونیورسٹی کا سنگ بنیاد رکھا۔ ان تمام باتوں کا مجموعی نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی ایک دوسرے راستہ پر گامزن ہو گئی۔ اس کے ہر شعبے میں تغیر آ گیا۔ ہر طرف زندگی اور جولانی کے چشمے پھوٹنے لگے۔ علوم کی تجدید ہوئی۔ غور و فکر نے ایک نئی راہ اختیار کی، معاشی و اقتصادی حالات بھی نئے رنگ میں رنگ گئے۔ غرض یہ کہ ہر چیز میں تغیر و تبدل ہو گیا۔ اسی وجہ سے اس کو عہد تغیر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

ادب میں تغیرات: ان حالات سے ادب نے بھی گہرے اثرات قبول کئے۔ سرسید نے خود ان کو اپنے خیالات کی نشر و اشاعت کے لئے استعمال کیا۔ تغیرات کچھ تو نئے نئے خیالات اور بدلتے ہوئے حالات کا نتیجہ تھے۔ اور کچھ مغرب کے اثرات کا تقاضہ؛ جن کی رفتار کو اس زمانے کے ادیبوں کی شعوری کوششوں نے تیز سے تیز تر کر دیا۔ ادیبوں کو ان بدلتے ہوئے حالات کا احساس تھا۔ حالی لکھتے ہیں: "دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے۔ آج کل کی دنیا کا حال صاف اس درخت کا سا نظر آتا ہے جس میں برابر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں۔ اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں۔ تناور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں۔ اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو ان کے گرد و پیش ہیں، وہ سوکھتے چلے جاتے ہیں، پرانی قومیں جگہ خالی کرتی جاتی ہیں اور نئی قومیں اس کی جگہ لیتی ہیں اور یہ کوئی گنگا جمنا کی طغیانی نہیں ہے جو آس پاس کے دیہات کو دریا برد کر کے رہ جائے گی۔ بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے جس سے تمام کرۂ زمین پر پانی پھرتا نظر آتا ہے۔ ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے۔ عشق و

---

۵۲ سرسید: (تہذیب الاخلاق و مضامین سرسید) جلد دوم

عاشقی کی ترنگیں، اقبال مندی کے زمانے میں زیبا تھیں، اب وہ وقت گیا۔ عیش و عشرت کی رات گذر گئی۔ اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کا لنگڑے اور بہاگ کا وقت نہیں رہا۔ اب جوگئے کی الاپ کا وقت ہے"۔ ؎۱ اسی طرح آزاد نے بھی اس پر روشنی ڈالی، نیرنگ خیال کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔" ملک ہمارا عنقریب آفرینش جدید کے وجود میں قالب تبدیل کیا چاہتا ہے۔ نئے نئے علوم ہیں۔ نئے نئے فنون ہیں سب کے حال نئے ہیں، دل کے خیال نئے ہیں، عمارتیں نئے نئے نقشے کھینچ رہی ہیں۔ رستے نئے خاکے ڈال رہے ہیں، اس طلسمات کو دیکھ کر عقل حیران ہے۔ مگر اسی عالم حیرت میں ایک شاہ راہ پر نظر جاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ تہذیب کی سواری چلی جاتی ہے۔ ہر شخص اپنے اپنے ویرانے جھاڑ بہار رہا ہے اور جس حال میں ہے اس کی پیشوائی کو دوڑ جاتا ہے"۔ ؎۲ آزاد کے علاوہ سرسید اور اس وقت کے دوسرے ادیبوں نے بھی اس قسم کے خیالات کا اظہار متعدد جگہ کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ ایک ہی دنیا کا احساس اور بدلتے ہوئے حالات کا شعور ان سب کو ہے، اس کی وجہ یہی ہے کہ حالات میں تغیر ہو گیا تھا، زندگی خود زبردست تبدیلیوں سے دوچار ہو گئی تھی۔ بقول ڈاکٹر عبدالطیف کے تبدیلیوں کے اعتبار سے زمانہ بہت اہم ہے اور اگر کوئی تحریک اس کا مقابلہ کر سکتی ہے تو یورپ کا نشاۃ الثانیہ کی تحریک ہے۔" ؎۳ اور اس میں شک نہیں کہ اس تحریک کو نشاۃ الثانیہ کی تحریک کہا جا سکتا ہے۔

اس وقت سارا ادب اس نشاۃ الثانیہ کی تحریک سے متاثر ہوا۔ وہ ادب

؎۱ حالی: مقدمہ شعر و شاعری (انوار المطابع) صـ ۱۴۰، ۱۴۱

؎۲ آزاد: نیرنگ خیال، حصہ اول دیباچہ صـ ۳

DR. S. A. LATIF: INFLUENCE OF ENGLISH LITERATURE OF URDU

جو اس سے قبل ایک مخصوص طبقے کی تفریحِ طبع کا باعث تھا، اب سماج کے ایسے افراد کے لئے استعمال ہونے لگا جس سے زندگی کچھ کرانا چاہتی تھی۔ اور جو خود کچھ کرنا چاہتے تھے۔ ادب اب متوسط طبقہ کا ادب تھا۔ جو اسی طبقے کے ہاتھوں تخلیق کیا جاتا تھا۔ اور جس کا مقصد اس طبقہ کے افراد کی بہتری تھی۔

چنانچہ اس دور کا سارا ادب اسی طبقے کی ترجمانی کے لئے مخصوص ہے۔ اس کام کے لئے اس نے مروجہ انداز کو بدلا، نئے نئے اصناف ادب سے کام لیا گیا۔ انداز بیان اور طرز ادا میں سلاست مقدم ٹھہری صاف اور سلیس نثر کا رواج ہوا۔ تاکہ گہرے، دقیق اور ضروری خیالات کو آسانی کے ساتھ پیش کیا جا سکے۔

نئی تنقید کی ابتدا: اس صاف اور سلیس نثر کے رواج نے اُردو ادب میں نئی تنقید کے لئے بھی زمین تیار کر دی۔ اس لئے قبل اردو میں تنقید کی صرف مختلف روایات کا پتہ چلتا ہے وہ کسی منظم اور مربوط صورت میں نظر نہیں آتی۔ تنقیدی خیالات کا اظہار عموماً اردو نثر میں نہیں ہوتا تھا۔ وہ صرف قصے کہانیوں کے لئے مخصوص تھی لیکن اب جب حالات بدلے تو تنقید کی طرف مستقل توجہ کی گئی۔ اس کا ایک سبب صاف اور سلیس نثر کا رواج بھی تھا۔

سماجی زندگی میں جو تغیرات ہوئے ان کے اثرات تنقید پر بھی پڑے، اور اس نے بھی اپنے اندر ایک انقلابی کیفیت پیدا کی، ایک رو بہ انحطاط سوسائٹی اور جمود سے ہم آغوش و ہم کنار سماجی نظام نے تنقید کے اندر ظاہری حسن کو جو اہمیت دے رکھی تھی اس کا سلسلہ اب ختم ہونا شروع ہوا اب ادب کے معنوی پہلو کی طرف تنقید نے زیادہ توجہ کی، اس نے ادب کو الہامی، ماورائی اور مابعد الطبیعاتی چیز نہیں سمجھا۔ بلکہ اس بات پر زور دیا کہ ادب سماجی زندگی کی پیداوار ہوتا ہے اس لئے اس میں ان پہلوؤں کا سمویا جانا ضروری ہے جو سماجی اعتبار سے وقت کا تقاضا ہوں اور جن سے قومی و ملی زندگی کو فائدہ پہنچے، شعر و

ادب کوئی بے مقصد چیز نہیں۔ ان کا سب سے بڑا مقصد سماجی اصلاح ہے۔ اگر سماج میں شعر و ادب کی غلط ابتذال کا رواج ہو جائے تو سماجی زندگی پر اس کا خراب اثر ہوتا ہے، وہ ان کو عمل سے باز رکھتے ہیں اور سماج کے افراد میں وہ خصوصیات پیدا ہو جاتی ہے جن کا پیدا ہونا ایک رو بہ انحطاط اور زوال آثار قوم میں ضروری ہے اسی لئے ادب و شعر کے پیش نظر کوئی بلند مقصد ہونا چاہیئے۔ یہ مقصد ظاہر ہے کہ سماجی یا قومی و ملی ہی ہو سکتا ہے۔

عہد تغیر میں اسی قسم کے تنقیدی خیالات و نظریات پھیلے۔ سرسید کے رسالے "تہذیب الاخلاق" سے اس کی ابتدا ہوئی۔ خود سرسید نے بھی اس طرف توجہ کی۔ لیکن حالی، شبلی اور آزاد اس سلسلہ میں سب سے زیادہ پیش پیش نظر آئے۔

ان تینوں کی تحریروں میں وہی رجحانات نظر آتے ہیں جن کو اس زمانے میں اہمیت حاصل تھی۔ ان میں سے حالی اور شبلی نے تو تحریک سرسید میں حصہ بھی لیا۔ آزاد اس میں شامل نہ ہو سکے لیکن ان کے یہاں بھی اس تحریک کے اثرات کا پتہ چلتا ہے، ان تینوں کا میدان مختلف ہے لیکن تنقید کی طرف ان سب نے توجہ کی ہے۔ حالی نے اگرچہ سوانح نگاری اور قومی و ملی شاعری میں کمال حاصل کیا۔ لیکن تنقید کو نہیں چھوڑا۔ شبلی نے اگرچہ تاریخ و مذہبیات کی طرف زیادہ توجہ کی لیکن تنقید سے بے خبر نہ رہے۔ آزاد نے زبانوں کی تحقیق اور الفاظ کی چھان بین زیادہ کی لیکن تنقید سے اپنا دامن نہ بچا سکے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ اصلاح کا خیال زندگی میں جیسے جیسے تنقید کو تقویت پہنچا رہا تھا اسی طرح ادب میں بھی اصلاح کے خیال نے تنقید کی طرف رغبت دلائی۔ جس کے نتیجہ میں شعر و ادب کے اصول معین کیے گئے۔ اس کی ضرورت اور اہمیت پر روشنی ڈالی گئی، اور اس کے ساتھ ہی ساتھ اردو کے شعر و ادب کا جائزہ بھی لیا گیا۔ اسی طرح تنقید کے نظری و عملی دونوں پہلوؤں نے ترقی کی۔ اس کا

سہرا انہیں تین نقادوں کے سر ہے۔ اس لئے ان کی تنقید پہ علیحدہ علیحدہ بحث ضروری ہے۔

حالیؔ

حالیؔ کی شخصیت کو اُردو ادب میں بڑی اہمیت حاصل ہے انہوں نے اردو ادب کے مختلف شعبوں میں اپنے کارناموں سے اضافے کئے، شاعری میں ان کا پایہ مسلم ہے۔ اور ان میں ایک بڑے شاعر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ سوانح نگاری ان کا خاص میدان ہے۔ اردو میں انہیں کے ہاتھوں اس فن کی ابتدا ہوئی۔ علمی مقالات لکھنے میں بھی ان کا مرتبہ بلند ہے اور وہ ایک بڑے نقاد بھی ہے۔ انہوں نے تنقید کی طرف خاص توجہ کی ہے، ان کی تنقید شبلی اور آزاد کے مقابلہ میں زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ اس لئے ان کی تنقید کا تذکرہ ان دونوں سے پہلے کیا جاتا ہے۔

حالیؔ کی تنقیدی تصانیف: تنقید میں ان کی مستقل کتاب تو مقدمہ شعر و شاعری ہی ہے۔ لیکن ان کی دوسری تصانیف میں بھی جگہ جگہ تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں۔ حیات جاوید، حیات سعدی، یادگار غالب، اگرچہ سوانح عمریاں ہیں لیکن تنقیدی پہلو ان میں بھی اچھا خاصا موجود ہے، ان کے علاوہ ان کے کچھ مضامین اور تبصرے بھی ہیں جو مختلف رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے اور جن کو اب انجمن ترقی اردو نے "مقالات حالی" کے نام سے دو حصوں میں شائع کر دیا ہے۔ ان مضامین اور تبصروں میں بھی تنقیدی پہلو نمایاں ہے۔

مقدمہ شعر و شاعری: مقدمہ شعر و شاعری حالیؔ کے دیوان کا مقدمہ ہے۔ اور اُردو میں اصول تنقید کی سب سے پہلی کتاب ہونے کی حیثیت سے اس کو بڑی اہمیت ہے۔ اس میں انہوں نے شعر و شاعری کے مختلف پہلوؤں کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے اور اس کی

اہمیت ذہن نشین کرائی ہے۔" مقدمہ شعر و شاعری میں شاعری کی ماہیت حیات اور سماج سے اس کا تعلق، اس کے لوازم، زبان کے مسائل اردو شاعری کے اصناف سخن ان کے عیوب و محاسن اور اصلاح پر بہت معقول اور مفکرانہ بحث کی ہے، اردو زبان پر تنقید کی یہ پہلی کتاب ہے اور اسی موضوع پر اب تک اس سے بہتر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔ لہ

اس کتاب میں ان تمام مباحث کو موضوع بنانے کا باعث انجمن پنجاب کے وہ مشاعرے تھے۔ جن کا مقصد اردو شعر و ادب میں ایک نئی لہر پیدا کرنا تھا، اور جس نے اردو ادب میں مغرب کے زیر اثر ایک نئے رجحان کو لانے کی شعوری کوشش کی تھی۔ سرسید کی تحریک اور ان کے رسالے تہذیب الاخلاق نے اس ادبی بغاوت میں اور بھی زیادہ تنقیدی، تلخی اور تیزی کی کیفیت پیدا کر دی تھی اور پرانے رجحانات کے خلاف مکمل بغاوت کا پیغام دلا دیا تھا۔ ٢ه کیونکہ اس وقت ہمارے رجحانات میں جو تھک کر بیٹھ جانے والی کیفیت تھی۔ اور اس میں جو غلط معیار قائم ہو گئے تھے ان کا وجود سماجی زندگی کے لئے سم قاتل تھا۔ حالی نے ان تمام حالات کو محسوس کر کے اس ادبی بغاوت کا پرچم بلند کیا۔ اور مقدمہ شعر و شاعری میں سب سے پہلے شعر و ادب، ان کی اہمیت اور ضرورت اور ان میں تبدیلی کے متعلق اپنے خیالات پیش کئے، یہ بحث فلسفیانہ انداز میں کی گئی ہے اور حالی نے اپنے خیالات کے اظہار میں مدلل پیرایہ میں بیان اور خاصی تفصیل سے کام لیا ہے اور انہیں خصوصیات

لہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، یاد حالی، مطبوعہ رسالہ اردو جلد ۲۵ نمبر ۲۳ جولائی ۱۹۳۵ء صد ۲۳۶ و ۲۳۷

DR. ABDULAH: SUBSTANCE AND SPRIT OF URDU PROSE UNDER SIR SAYED P. 140

نے مقدمہ شعر و شاعری کو تنقید کی ایک مستقل کتاب بنا دیا ہے۔ یہ کتاب ۱۸۹۳ء میں مکمل ہوئی۔

یادگارِ غالب: یادگار غالب مرزا غالب کی سوانح عمری ہے۔ لیکن چونکہ اس کتاب کے دوسرے حصے میں ان کے کلام پر روشنی ڈالی ہے اور تنقیدی زاویۂ نظر سے اس کو پرکھا ہے اس لئے تنقیدی خیالات اس کتاب میں بھی مل جاتے ہیں۔

حالی نے اس کتاب کو ۱۸۹۷ء میں ختم کیا۔ اسی اعتبار سے یہ حیات سعدی سے بعد کی تصنیف ہے جو ۱۸۸۲ء میں تکمیل کو پہنچی۔ لیکن چوں کہ یہ ایک اردو شاعر سے متعلق ہے اس لئے اس کا ذکر حیات سعدی سے پہلے کیا جا رہا ہے۔

یادگار غالب میں، حالی نے انہیں اصولوں کی روشنی میں، مرزا غالب کے کلام پر روشنی ڈالی ہے، جو مقدمہ شعر و شاعری میں بیان کئے ہیں۔ یہاں ان کی تنقید میں انتخاب و تشریح کا پہلو غالب ہے، اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ انتخاب پیش کرنا ان کی آرزو تھی اور اسی خیال کے پیش نظر انہوں نے اس کتاب کو شروع کیا تھا؛ انہوں نے خود اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ غالب کی شاعرانہ اہمیت کو ذہن نشین کرانے کی غرض سے ضروری یہ تھا، کہ ان کے کلام کا کچھ حصہ نقل کیا جاتا۔ اور ساتھ ہی ساتھ ان کی تشریح بھی ہو جاتی ہے لیکن بعض حالات نے انہیں اس سے آگے بڑھا دیا۔ اور وہ ان کے کلام پر کچھ "ریمارک" کرنے پر بھی مجبور ہو گئے۔ اور جا بجا شرح بھی کر دی ہے[1] چناں چہ اس میں بھی تنقید کا پہلو نمایاں ہوا ہے۔

غالب کے کلام پر حالی کی اس تنقید کی حیثیت نئی کی ہے، کیوں کہ

---

[1] حالی: یادگار غالب: دیباچہ صد ۶

اسی پر غالب کے متعلق آئندہ تبصروں کی بنیادیں رکھی گئیں، اس کتاب سے غالب کو سمجھنے میں بڑی مدد ملی۔ بہ قول ڈاکٹر مولوی عبدالحق "یہ حالی کا طفیل ہے کہ ہم غالب کی کچھ قدر کرداتے ہیں، اس کی یادمیں جلسے ترتیب دیتے، اس کے کلام پر مضامین لکھتے، اس کے دیوان کی شرحیں چھاپتے ہیں، اور یہ سلسلہ برابر جاری رہے گا، یادگار نے غالب کو زندہ کر دیا۔"[۱] ڈاکٹر صاحب کا مطلب صرف یہ ہے کہ حالی نے اپنے تنقیدی شعور کے ذریعے غالب کے کلام کا اس طرح جائزہ لیا جس سے ان کی شاعری کی اہمیت کا اندازہ ہوا۔

حیات جاوید: حیات جاوید سرسید کی سوانح عمری ہے، اس میں بھی تنقیدی پہلو موجود ہے، یہ بھی حیات سعدی سے بعد کی تصنیف ہے۔ کیوں کہ یہ سنہ ۱۹۰۱ء میں مکمل ہوئی۔ لیکن چوں کہ یہ اردو کے ایک بڑے ادیب کے متعلق ہے۔ اس لئے اس کا بھی ذکر حیات سعدی سے قبل کیا جا رہا ہے۔

حالی نے حیات جاوید کو بھی دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں سرسید کی زندگی کے مفصل حالات ہیں۔ دوسرے حصے میں ان کی سرکاری خدمات، ملکی، قومی، خدمات و تالیف اور طرز تحریر کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ البتہ اس میں ان کی سیاسی، قومی و ملی خدمات پر تنقید زیادہ ہے، ادبی پہلو پر تنقید کم ہے۔

حیات سعدی: حیات سعدی میں دوسری سوانح عمریوں کے مقابلہ میں تنقیدی پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ حالی نے یہ کتاب سنہ ۱۸۸۲ء میں مکمل کی۔ یہ بھی دو حصوں میں منقسم ہیں۔ پہلے حصے میں حالات زندگی میں اور دوسرے حصے میں سعدی کی شاعری اور نثر نگاری کے مختلف پہلوؤں پر بحث ہے۔ جس میں اچھی خاصی تفصیل سے کام لیا گیا ہے۔ اس میں

---

[۱] ڈاکٹر عبدالحق: یادِ حالی، مطبوعہ رسالہ اردو، جولائی ۱۹۴۵ء ص ۳۷۲

تنقید کے کچھ اصول مل جاتے ہیں، جن کی روشنی میں حالی نے سعدی کے کلام پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔

حیات سعدی کی تنقید میں نئی تنقید کی خصوصیات موجود ہیں۔ اس سے فارسی شاعری عموماً لفظی خوبیوں سے جانچی جاتی تھی۔ معانی و خیال کی اہمیت پر کوئی توجہ نہیں دیتا تھا۔ حالی نے اس طرف توجہ کی اور دوسرے شاعروں سے سعدی کا مقابلہ کیا۔ تاکہ ان کے کلام کی خصوصیات زیادہ اُجاگر ہو کر سامنے آجائیں۔ انھوں نے سعدی کے کلام میں ایک پیام کی تلاش کی ہے، اور وہ پیام ہے، زندگی کی صحیح ترجمانی اور اس کے نشیب و فراز سے دنیا کو آگاہ کرنا۔ ان کے خیال میں سعدی کی غزلیں اور قصیدے دونوں زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں[1] اور انھوں نے زندگی کے مسائل کو اپنی شاعری کے دامن میں اسی لئے جگہ دی ہے، وہ اپنے قصیدوں میں ان مذمومات کا بھی ذکر کرتے ہیں، جو اس زمانے کی جاگیردارانہ سوسائٹی میں پھیلی ہوئی تھی۔ ہر چند کہ اشارۃً اور کنایتہً ہی سہی، اور ان کی غزلوں میں زندگی کی عام حقیقت کی تصویریں بے نقاب ہیں، انہیں وجوہات سے حالی کے نزدیک سعدی ایک بڑے شاعر ہیں۔ سلہ سعدی کی شاعری پر حالی کی اس تنقید سے ان کے تنقیدی نظریات پر کافی روشنی پڑتی ہے اور یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ کس قسم کی شاعری کو پسند کرتے تھے۔

تقریظیں یا تبصرے: حالی نے یہ تقریظیں یا تبصرے مختلف رسائل میں لکھے تھے جن کو اب انجمن ترقی اُردو نے "مقالات حالی" کے نام سے دو حصوں میں شائع کر دیا ہے۔

---

[1] Dr, ABDULAH: SUB ANCE ANDSPRIT OF URDU UNDER SIR SYED: P: 140

تقریظوں میں حالی صرف تعریف ہی نہیں کرتے بلکہ جو بات کھٹکتی ہے اس کو بھی اشاروں اور کنایوں میں کسی نہ کسی پہلو سے ظاہر کر دیتے ہیں اس طرح ان کی تقریظ روایتی انداز تقریظ سے مختلف ہو جاتی ہے۔ جہاں تک ان کے تبصروں کا تعلق ہے، وہ موجودہ اصول تبصرہ نگاری سے پورا پورا مطابقت رکھتے ہیں۔ تبصرے میں وہ پوری کتاب پر تنقید نہیں کرتے بلکہ پڑھنے والے کو اس سے آگاہ کرتے ہیں۔ ایک جگہ انہوں نے خود بھی لکھا ہے کہ مصنف نے وہ فرائض جن کو زمانے کا مذاق بات کو دیکھتا ہے کہ مصنف نے وہ فرائض جن کو زمانے کا مذاق ہر نئی تصنیف میں اس طرح ڈھونڈتا ہے، جس طرح پیاسا پانی کو، کس حد اور کس درجہ تک ادا کئے ہیں۔ پس جب ہم کسی کتاب پر ریویو لکھ رہے ہوں تو ہم کو یہ نہیں دیکھنا چاہیئے کہ مصنف کی رائے جزئیات مسائل میں فی نفسہ کیسی ہے، کیونکہ اس کا فیصلہ کرنا پبلک کا کام ہے نہ کہ ریویو لکھنے والوں کا۔ بلکہ یہ دیکھنا چاہیئے کہ کتاب کا عنوان کیا ہے؛ ترتیب کیسی ہے؟ طریق استدلال مذاق وقت کے موافق ہونا چاہیئے یا جو مصنف نے اپنے ذہن میں ٹھونڈ رکھی ہے وہ اس سے حاصل ہو سکتی ہے یا نہیں؟[۱]

بہرحال "مقالات حالی" بھی حالی کے تنقیدی شعور پر روشنی ڈالتے ہیں اور ان سے بھی حالی کی تنقید کا اندازہ ہوتا ہے۔

حالی کے تنقیدی شعور کی نشوونما:

حالی کے تنقیدی شعور کی نشوونما میں دو باتوں کو بہت دخل ہے، ایک تو ان کی افتاد طبع اور ذہنی رجحان اور دوسرے ماحول کے اثرات جہاں تک ان کی افتاد طبع اور ذہنی رجحان کا تعلق ہے۔ سب جانتے ہیں کہ وہ زندگی کو حرکت سمجھتے تھے۔ ان کا نصب العین تھا کہ جس طرف زمانہ مڑے انسان کو بھی اسی

---

[۱] مقالات حالی: حصہ دوم ص۱۶۵

طرف مڑ جانا چاہیے۔ وہ صاف صاف لکھتے ہیں کہ "جو لوگ زمانے کو اپنا پیرو بنانا چاہتے ہیں، مگر یہ کہ ان کی سخت خام خیالی ہے، چند مچھلیاں دریا کے بہاؤ کو نہیں روک سکتیں؛ اور چند تیاریاں ہوا کا رخ نہیں پھیر سکتیں۔"[1] انہیں خیالات کے پیش نظر انہوں نے اپنے وقت کے حالات کا جائزہ لے کر سرسید کی تحریک میں شامل ہونا مناسب سمجھا۔ یہ بات ان کے تنقیدی شعور پر دلالت کرتی ہے۔ حالات میں ناہمواری کا احساس اور پھر ان کو ٹھیک کرنے کی خواہش اس وقت تک کسی کے دل میں پیدا نہیں ہو سکتی، جب تک زندگی کو کوئی تنقیدی زاویہ نظر سے نہ دیکھے، جتنا زیادہ وہ ان حالات کا جائزہ لے گا۔ جتنی زیادہ اس جائزے سے اس کے احساس میں شدت پیدا ہوتی جائے گی۔ اسی قدر اس کے تنقیدی شعور پر جلا ہوگی۔

انہیں حالات نے حالی کے تنقیدی شعور کو ادب کی دنیا میں پھلنے پھولنے کا موقع دیا۔ مغرب کے اثرات نے اس پر اور بھی جلا کی۔ مغرب کے اثرات نے پرانے نظام کی خرابیوں کو اجاگر کر کے پیش کیا، اور نئے نظام کی اہمیت ذہن نشین کرائی۔ یہ سب میں ان خرابیوں اور اچھائیوں کا احساس بھی تنقیدی شعور پر جلا کا باعث بنا۔ حالی چونکہ مغرب کے اثرات کو لانے میں پیش پیش تھے۔ اس لئے ان کے تنقیدی شعور پر ان حالات کا زیادہ اثر گہرا ہوا۔ حالی فطرتاً بیدار مغز تھے، اس لئے انہوں نے نئی چیزوں کو خوش آمدید کہا۔

چنانچہ انہوں نے ادب کی پرانی روایات کے مقابلے میں نئی اقدار کی ترویج ضروری سمجھی۔ یہ سب باتیں ان کے تنقیدی شعور کی نشو و نما کا پتہ دیتی ہیں۔

حالی کے تنقیدی شعور کی نشو و نما میں، ان حالات کے علاوہ تین شخصیتوں نے بڑا اثر ڈالا ہے۔ ان میں سب سے پہلے تو سرسید ہیں جو زندگی اور ادب

---

[1] مقالات حالی: حصہ اول صفحہ ۲۰۲ (جب زمانہ بدلے تم بھی بدل جاؤ)

دونوں کے بہت بڑے نباض ہیں، حالی ان کی شخصیت سے حد درجہ متاثر ہوئے۔ زندگی اور ادب، دونوں کو تنقیدی زاویۂ نظر سے دیکھنے کا خیال ان کے اندر سب سے پہلے سرسید ہی نے پیدا کیا۔ سرسید بڑے دوربین اور دور رس تھے۔ حالی کو بھی اس کا اعتراف ہے۔ لکھتے ہیں۔ "ملک و قوم کی تمام مقدم ضرورتیں جن میں سے بعض ابھی تک لوگوں کو محسوس نہیں ہوئیں۔ اس شخص نے اب سے تیس برس پہلے بخوبی معلوم کر لی تھیں۔" [1] بہرحال حالی کے تنقیدی شعور کی نشوونما میں سرسید کی شخصیت کو اچھا خاصا دخل ہے۔

سرسید کے علاوہ مرزا غالب اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی صحبتوں نے بھی حالی کے تنقیدی شعور کی نشوونما میں بڑا کام کیا ہے۔ غالب، حالی کے استاد تھے۔ جن کی صحبت میں حالی کو ادبی نکتوں کو سمجھنے اور ان پر غور کرنے کا موقع ملا۔ غالب سے ان کو ادب کے بہت سے اسرار و رموز معلوم ہوئے۔ حالی خود لکھتے ہیں۔ "جس زمانہ میں میرا دلی جانا ہوا تھا۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب مرحوم کی خدمت میں اکثر جانے کا اتفاق ہوتا تھا۔ اور اکثر ان کے اردو فارسی دیوان کے اشعار جو سمجھ میں نہ آتے تھے، ان کے معنی ان سے پوچھا کرتا تھا۔ اور چند فارسی قصیدے انہوں نے اپنے دیوان میں سے مجھے پڑھائے بھی تھے۔" [2]

ان صحبتوں کے اثرات ان کے تنقیدی شعور پر ضرور پڑے ہیں۔ اور انہوں نے اس کی نشوونما میں اچھا خاصا حصہ لیا ہے۔

دوسری شخصیت جس نے حالی کے تنقیدی شعور کی نشوونما پر اثر کیا ہے وہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ ہیں۔ وہ اس زمانے کے بڑے عالم تھے۔ اور ان کا ادبی ذوق اعلیٰ درجہ کا تھا۔ حالی کو خود اس کا اعتراف ہے۔ لکھتے ہیں۔

---

[1] حالی: حیات جاوید، صفحہ ۲۲۵

[2] مقالات حالی: حصہ اول، مترجم حالی (خود نوشت سوانح حیات صفحہ ۲۶۵)

"نواب صاحب جس درجہ کے فارسی اور اردو زبان کے شاعر تھے۔ اس کی نسبت ان کا مذاق شاعری بمراتب بلند تر اور اعلیٰ تر واقع ہوا تھا۔ انہوں نے ابتدا میں اپنا فارسی اور اردو کلام مومن خاں کو دکھایا تھا۔ مگر ان کے مرنے کے بعد وہ مرزا غالب سے مشورہ سخن کرنے لگے تھے۔ میرے وہاں جانے سے ان کا پرانا شعر و سخن کا شوق جو مدت سے افسردہ ہو رہا تھا تازہ ہو گیا۔ اور ان کی صحبت میں میرا بھی میلان بھی جنک اٹھا تھا۔ اسی زمانے میں اردو فارسی کی اکثر غزلیں نواب صاحب مرحوم کے ساتھ لکھنے کا اتفاق ہوا۔ انہیں کے ساتھ میں بھی جہانگیر آباد سے اپنا کلام مرزا غالب کے پاس بھیجتا تھا۔ مگر درحقیقت مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا۔ جو نواب صاحب مرحوم کی صحبت سے ہوا۔ وہ مبالغہ کو ناپسند کرتے تھے۔ اور حقائق اور واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادی اور سچی باتوں کو محض حسن بیان سے دلفریب بنانا اسی کو منتہائے کمال شاعری سمجھتے تھے۔ چھچھورے اور بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانہ خیالات سے شیفتہ اور غالب، دونوں متنفر تھے [1]

ان خیالات سے پتہ چلتا ہے کہ شیفتہ کی صحبت نے نہ صرف حالی کے تنقیدی شعور کی نشو و نما میں مدد کی۔ بلکہ ان کے بعض نظریات کی تشکیل بھی شیفتہ ہی کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ مبالغہ آمیزی سے نفرت، فنی خوبیوں سے آراستہ و پیراستہ کر کے واقعات کا بیان، اور چھچھورے خیالات اور الفاظ و محاورات سے نفرت۔ یہ تمام خیالات و نظریات انہیں کے زیر اثر حالی نے پیش کئے۔

غرض یہ کہ اس طرح مختلف اثرات نے حالی کے شعور کی نشو و نما کی۔ اور وہ تنقیدی خیالات و نظریات پیش کرنے کے لئے مجبور کیا۔ جو اردو میں بالکل نئے ہیں اور جنہوں نے اردو تنقید کو بالکل ایک نئی شاہراہ پر ڈال دیا ہے۔

---

[1] مقالات حالی حصہ اول صہ ۲۶۶ صہ ۲۶۷

حالی کے تنقیدی نظریات اور ان کا تجزیہ

حالی فنونِ لطیفہ کی اہمیت کے قائل ہیں

ان کے نزدیک فنونِ لطیفہ اور شاعری بے کار چیزیں نہیں۔ جس طرح دوسرے فنون انسان کے لئے مادی اعتبار سے سکون کا باعث بنتے ہیں۔ اسی طرح شاعری بھی اس کو سکون پہنچاتی ہے۔ اسی وجہ سے اس کی تخلیق بھی دوسرے فنون کی تخلیق سے کم ضروری نہیں۔ حالی شاعری کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسانی زندگی میں اس کا بھی ایک مقصد ہے۔ بعض لوگ اس کا استعمال غلط طریقے پر کرتے ہیں، لیکن جو باشعور لوگ اس عطیہ الٰہی کو فطرت کے موافق کام میں لائیں گے، ممکن نہیں کہ اس کو سوسائٹی سے کچھ فائدہ نہ پہنچے[1]

ان خیالات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حالی شعر کی اچھائی اور برائی دونوں کے قائل ہیں۔ وہ چاہتے یہ ہیں کہ شعر کسی بلند مقصد اور اچھے کام کے لئے استعمال ہو دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ وہ اس کی افادیت کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر کے سامنے ایک بلند نصب العین کا ہونا ضروری ہے۔ اس طرح جہاں تک شاعری اور اس کے مقصد کا تعلق ہے، وہ افلاطون کے ہم آواز ہیں۔ چنانچہ شعر کا بیان کرتے ہوئے انہوں نے افلاطون کا بھی ذکر کیا ہے۔ لیکن وہ افلاطون کی طرح شاعروں کو جمہوریت سے باہر نکالنا نہیں چاہتے۔ بلکہ کسی خاص مقصد کے لئے زندہ رکھنا چاہتے ہیں۔ یہ مقصد ہے شعر کے ذریعہ سوسائٹی کو فائدہ پہنچانا۔ افلاطون خود بھی اس کا قائل ہے اور اس کے نزدیک شاعری اسی حد تک شاعری ہے جس حد تک اس سے کسی سماجی بہتری کی توقع ہے۔ ورنہ اس کے خیال میں وہ غیر ضروری اور مضر ہے۔ حالی بھی اس کے ہم آواز ہیں۔

---

[1] حالی: مقدمہ شعر و شاعری صہ۳ (انوار المطابع)

شاعری کا مقصد حالی نے جذبات کو برانگیختہ کرنا ضروری قرار دیا ہے۔ جذبات کے برانگیختہ کرنے سے ان کا مطلب بنی نوع انسان کے دل میں ایک قسم کی جولانی اور امنگ کا پیدا کرنا ہے تاکہ ان پر چھائے ہوئے اداسیوں کے بادل چھٹ سکیں۔ اور ان میں عمل کی صلاحیت بیدار ہو۔ حالی کا یہ نظریہ اپنے وقت کی آواز سے ہم آہنگ ہے۔ جس زمانے میں حالی نے اس کو پیش کیا ہے اس وقت ہماری ساری زندگی پر مردنی چھائی ہوئی تھی۔ سماج کے افراد کچھ کرنا تو درکنار کچھ سوچنا بھی نہیں چاہتے تھے۔ زندگی سے فرار اور بنیادی مسائل سے چشم پوشی کو انہوں نے اپنی فطرت میں داخل کر لیا تھا۔ حالی ان حالات سے متاثر ہوئے اور انہیں کے زیر اثر انہوں نے اپنے تنقیدی نظریات کی تشکیل کی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شاعری کے لئے جذبات میں ہیجان پیدا کرنے کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ انہیں خیالات کے زیر اثر انہوں نے شاعری کے اخلاقی پہلو پر بھی زور دیا ہے۔ ان کے خیال میں "شعر اگرچہ براہ راست علم الاخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کا اخلاق کا نائب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں"[1]

اس تنقیدی نظریئے نے بھی اس زمانے کے حالات ہی کے زیر اثر تشکیل پائی۔ اس زمانے میں سماجی زندگی کی انحطاطی کیفیت نے سماج کے افراد کو اخلاقی اعتبار سے پست کر دیا تھا۔ چنانچہ ایسے زمانے میں شاعری کے متعلق اس قسم کے خیالات قائم کرنا نہایت ضروری بات تھی۔ حالی نے اسی وجہ سے اس قسم کے خیالات پیش کیے۔

حالی کے ان تنقیدی نظریات میں جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ افلاطون کا اثر غالب ہے۔ حالی کو عربی میں اچھی دستگاہ تھی۔ اور انہوں نے بہت کچھ

---

[1] حالی: مقدمہ شعر و شاعری صہ ۱۶

اسی زبان سے حاصل کیا تھا۔ افلاطون کے خیالات سے کبھی وہ عربی ہی کے ذریعہ روشناس ہوئے ہوں گے، اگرچہ اس بات کا کوئی ثبوت نہیں ملتا ہے۔ لیکن قیاس سے یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ممکن ہے افلاطون کی تصانیف کے عربی ترجمے ان کے ہاتھ لگ گئے ہوں گے۔

ایک زمانہ میں عربوں نے مغربی مفکرین کے اچھے خاصے ترجمے کر لئے تھے۔ روما الکبریٰ کے عروج اور نشاۃ الثانیہ کے درمیان تک یورپ میں علم کا چرچا کم ہو گیا تھا۔ اور عربوں نے اس کو اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا۔ چنانچہ عباسی دور میں بکثرت کتابوں کا براہ راست یونان اور اکثر کا سریانی ترجموں سے عربی میں ترجمہ کیا گیا۔ [1]

بہرحال حالیؔ نے انہیں عربی ترجموں سے استفادہ کیا ہوگا۔ اس کا ثبوت خود ان کے تنقیدی نظریات ہیں، جن کا ادب و شعر کی افادیت اور اس کے اخلاقی پہلو پر انہوں نے کافی زور دیا ہے۔

شعر و شاعری حالی کے خیال میں سوسائٹی کے تابع ہوتی ہے۔ ان دونوں کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ عموماً شاعری سوسائٹی سے متاثر ہوتی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ شاعری کا اثر سوسائٹی پر بھی پڑتا ہے۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ حالی کا یہ نظریہ اردو میں بالکل نیا ہے اور اس کو دیکھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ مغرب کے اثرات اور وہاں کے تنقیدی نظریات حالی کو اس قسم کے خیالات قائم کرنے کے لئے مجبور کئے لئے مجبور کیا۔ اس بات کا پتہ چلنا مشکل ہے کہ وہ یورپ کے کسی خاص نقاد کے تنقیدی نظریات سے متاثر نہ ہوئے۔ کیونکہ ان کی تحریروں سے اس کی پوری وضاحت نہیں ہوتی، وہ صرف ملٹن اور میکالے کا تذکرہ کرتے ہیں۔ وہ خود انگریزی نہیں جانتے۔ اس لئے یہ خیال ہوتا ہے کہ ممکن ہے

---

[1] عزیز احمد: دیباچہ فن شاعری (ارسطو) صـ ۲۷

انہوں نے ملٹن کے متعلق مکالے کا مضمون کسی سے پڑھوا کر سنا ہو۔[1]
بہرحال اس میں شک وشبہ کی گنجائش نہیں کہ وہ یورپ کے صرف گنتی کے
چند نقادوں سے واقف تھے۔ وہاں کے نقادوں کے خیالات کا ان کو پوری
طرح علم نہیں تھا۔ اسی لئے انہوں نے اس سلسلہ میں صرف سنی سنائی باتوں
سے کام لیا۔ لیکن چونکہ وہ غیر معمولی ذہن اور غور وفکر کے عادی تھے۔ اس
لئے وہ ان تنقیدی نظریات کو زیادہ آسانی کے ساتھ پیش کر سکے۔ اس میں
کچھ ان سماجی حالات کو بھی دخل ہے جو اس زمانے میں عام تھے اور جس کے جائزے
کا صحیح شعور حالی کے اندر بدرجہ اتم موجود تھا۔ ادب اس زمانے میں سوسائٹی
پر خراب اثر ڈال رہا تھا۔

اس میں پست خیالات، چھچھورے جذبات واحساسات پیش کئے
جاتے تھے۔ جس کی وجہ سے سماجی زندگی مسموم ہوتی جارہی تھی۔ ان حالات کو
دیکھ کر حالی کو سماجی اصلاح کا خیال آیا۔ اور وہ شاعری اور سماج کے تعلق اور
اس کے مقصدی وافادی ہونے کے قائل ہو گئے۔

(شعر وشاعری کی ماہیت کے متعلق انہوں نے جو خیالات پیش کئے ہیں
وہ بہت وسیع مطالعے کا نتیجہ نہیں ہیں) اس سلسلے میں وہ صرف لارڈ
مکالے کا قول نقل کرتے ہیں۔ اس قول کو بھی شاید انہوں نے سن لیا تھا۔
مکالے کی ان دنوں بڑی شہرت تھی، وہ ہندوستان کی تعلیم کے سلسلہ میں
بہت مشہور ہو چکا تھا۔ شاید حالی کے مکالے کا قول نقل کرنے کی ایک وجہ
یہ بھی ہے، اسی خیال کو سامنے رکھ کر انہوں نے چند نتائج نکالے ہیں، اور
خصوصیت کے ساتھ ملٹن کی شاعری کے متعلق اس کا مضمون اپنے سامنے رکھا
ہے جس میں اس نے شاعری اور تہذیب کی ترقی اس کے عناصر، اس کی

---

[1] ڈاکٹر مولوی عبدالحق، چند ہم عصر: حالی ص ۱۴۸

ماہیت اور پھر ان سب کی روشنی میں ملٹن کی شاعری پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔

حالی نے شعر کی تعریف کے سلسلہ میں اگرچہ مکالے کا قول پیش کیا ہے۔ لیکن وہ اس سے پوری طرح اتفاق نہیں کرتے، شعر کی تعریف کے سلسلہ میں مکالے نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس کی بنیاد ارسطو کے اس خیال پر رکھی ہے کہ شاعری ایک قسم کی نقالی ہے۔ جو بڑی حد تک مصوری، بت تراشی اور ڈرامہ سے مشابہ ہے۔ اس کے بعد وہ ان سب کا آپس میں مقابلہ کرتا ہے۔ حالی کا خیال ہے کہ" لارڈ مکالے نے جو کچھ شعر کی نسبت لکھا ہے گو اس کو شعر کی تعریف نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن شعر سے آج کل جو کچھ مراد لی جاتی ہے اس کے قریب قریب ذہن کو پہنچا دیتا ہے"۔ [1] اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ بڑی حد تک مکالے کے خیال سے متفق ہیں۔ مکالے شاعری کو نقالی سمجھتے ہیں۔ حالی کے نزدیک بھی وہ ایک قسم کی مثال ہے۔

مکالے کے علاوہ انہوں نے ایک اور "محقق" کا نظریہ بھی پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔" جو خیال ایک غیر معمولی اور نرالے طور پر لفظوں کے ذریعہ سے اس لئے ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اس کو سنکر خوش یا متاثر ہو وہ شعر ہے۔ خواہ وہ نظم میں ہو اور خواہ نثر میں"۔ [2] یہ خیال ان کے نزدیک اہم ہے۔ چنانچہ وہ قافیہ، ردیف، وزن کا التزام شعر کے لئے ضروری نہیں سمجھتے۔ لیکن یہ ضرور مانتے ہیں کہ وزن سے شعر کا اثر بڑھ جاتا ہے۔ قافیہ، ردیف اور وزن سے اس بیزاری کا سبب صرف یہ ہے کہ حالی کی شاعری کو قافیہ پیمائی بنانا نہیں چاہتے۔ بلکہ وزن اور قافیے کو شعر کا پابند کرنا چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے نزدیک یہ دونوں چیزیں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔ انہوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ" وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا

---

[1] حالی: مقدمہ شعر و شاعری صـ۳۷

[2] " " صـ۳۹

دار و مدار ہے اور جس کے سوا اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا اطلاق کیا جا سکے۔ اور یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔" [۱]

ان کے نزدیک صرف عروض کا جاننے والا شاعر نہیں ہو سکتا۔ شاعر اور غیر شاعر میں یہی چیز مابہ الامتیاز ہے کہ شاعر معانی کا خیال رکھتا ہے اور غیر شاعر کے نزدیک قافیہ پیمائی شاعری کی معراج ہوتی ہے۔

اچھا شاعر ہونے کے لئے وہ تین شرطوں کو ضروری قرار دیتے ہیں۔

(۱) تخیل (۲) کائنات کا مطالعہ (۳) تفحص الفاظ۔

تخیل کی قوت خداداد ہوتی ہے اکتساب سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ لیکن یہ شاعر کے لئے بہت ضروری ہے۔ تخیل کی تعریف وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں۔ "وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے۔ یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔" [۲]

ظاہر ہے کہ یہ تعریف کولرج کی تعریف تخیل کی طرح جامع اور مانع نہیں اور نہ حالی سے اس کی توقع کی جا سکتی ہے۔ کیوں کہ انہوں نے کولرج یا دوسرے رومانی نقادوں کے تنقیدی خیالات کا مطالعہ نہیں کیا تھا، اور نہ اس سے قبل اردو میں تخیل کی تعریف کی کوئی روایت موجود تھی۔ حالی نے اس کو پہلی دفعہ پیش کیا۔ اس لئے اس میں سطحیت یقیناً ہے۔ لیکن اس کے باوجود تخیل کے متعلق ضروری باتیں ذہن نشین ہو جاتی ہیں۔ تخیل کے علاوہ

---

[۱] حالی: مقدمہ شعر و شاعری صد ۳۶
[۲] " " " صد ۳۱

کائنات کا مطالعہ بھی ان کے نزدیک ضروری ہے۔ لیکن کائنات کے مطالعہ سے ان کا مقصد صرف مناظر فطرت یا نیچر کا مطالعہ ہی نہیں بلکہ فطرت انسانی اور نفسیات انسانی سے بھی واقفیت ضروری ہے۔ شاعری میں اس پہلو کی اہمیت تو ظاہر ہی ہے۔

حالی کا یہ خیال صحیح ہے کہ اگر اس کا خیال نہ رکھا جائے تو قوت متخیلہ بھی کام نہیں کر سکتی۔

تیسری خصوصیت الفاظ کا صحیح استعمال ہے کیوں کہ بغیر اس کا خیال رکھے شاعر اپنے مافی الضمیر کو اچھی طرح پیش نہیں کر سکتا۔

حالی کی یہ تینوں شرطیں جو انہوں نے شاعر کے لئے ضروری قرار دی ہیں بہت اہم ہیں۔ اگرچہ تنقید بہت زیادہ آگے بڑھ چکی ہے۔ لیکن آج بھی انہیں خیالات پر زور دیا جا رہا ہے۔ الفاظ بدل دئیے ہیں۔ پیش کرنے کے طریقے میں نیا رنگ اور نیا انداز اختیار کر لیا گیا ہے۔ لیکن خیالات وہی رہے ہیں۔

شعر کی ضروری خوبیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے حالی ملٹن کے خیالات پر اپنے نظریات کی بنیادیں رکھتے ہیں۔ ملٹن کے نزدیک شاعری میں سادگی اصلیت اور جوش کا ہونا ضروری ہے، حالی بھی ان کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے خیالات میں سادگی سے الفاظ اور خیالات دونوں کی سادگی مراد ہے۔ تاکہ شعر میں پیش کئے ہوئے خیالات میں کسی طرح کی دقت نہ ہو۔ اصلیت سے ان کا مطلب یہ ہے کہ جو کچھ پیش کیا جا رہا ہے اس کی اصلیت اور حقیقت ہو یعنی اس میں واقعیت کا ہونا ضروری ہے۔ جوش سے وہ مراد لیتے ہیں کہ شعر ایسے بے ساختہ اور موثر پیرائے میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو باندھنے کے لئے مجبور کر دیا ہے۔

حالی نے جو نقطۂ نظر اختیار کیا ہے، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ

ملٹن کے نظریات اگر ان تک نہ پہنچتے تب بھی وہ انہیں خصوصیات کو شاعری کے لئے ضروری قرار دیتے۔ کیوں کہ ان کی ذہنی نشو ونما جس ماحول میں ہوئی۔ ماحول کے جو اثرات ان پر پڑے اور ان کے شعور کی بیداری نے حالات کا جو اثر قبول کیا ان کی وجہ سے ان کے لئے لازم تھا کہ وہ انہیں خصوصیات کو شاعری کے لئے ضروری قرار دیتے۔ اس وقت سماجی زندگی میں انحطاطی کیفیت پیدا ہو جانے کی وجہ سے شاعری میں مبالغہ آرائی اور دور دراز کار باتوں کا زور تھا۔ شاعر پیچ دار اور دور از کار باتیں کرتے اور لوگ ان کو پسند کرتے تھے۔ اس لئے حالی نے ان کے مقابلے میں سادگی کو ضروری قرار دیا۔ اسی طرح شاعری میں اصلیت کے خیال کو ضروری قرار دینے کا باعث بھی اسی زمانہ کا ماحول تھا۔ شاعر ہوائی باتیں کرتے اور لوگ ان کو پسند کرتے تھے۔ حقیقت و واقعیت سے ان کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ حالی کو یہ بات پسند نہیں تھی اسی وجہ سے انہوں نے اصلیت کو شاعری کے لئے ضروری قرار دیا۔

جوش کی خصوصیت کا خیال بھی اپنے وقت کی پیداوار ہے۔ کیوں کہ اس زمانے میں بہت سے شاعر بغیر محسوس کئے ہوئے شعر کہتے تھے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری بے روح ہوتی تھی۔ حالی نے ان کو مناسب نہ سمجھا اور اس بات کو ضروری قرار دیا کہ شاعر کے لئے شدت کے ساتھ محسوس کر کے شعر کہنا ضروری ہے۔

بہر حال ملٹن کی پیش کی ہوئی یہ تینوں خصوصیات جن کو حالی نے ان کے لئے ضروری قرار دیا ہے۔ ایسی ہیں جو ہر زمانے کی شاعری کو اعلیٰ قسم کی شاعری بنا سکتی ہیں اور جن سے کسی کو انکار کی جرأت مشکل ہے۔

حالی نے اپنے ان تنقیدی نظریات پر بہت گہرائی سے اور تفصیل کے ساتھ بحث نہیں کی ہے۔ پھر بھی وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اصولوں کی بحث کو چھیڑا، گہرائی اور تفصیل سے بحث نہ کرنے کی وجوہات ہیں کہ اول تو

ان کا میدان محدود تھا۔ وہ صرف اپنے دیوان کا مقدمہ لکھ رہے ہیں۔ تنقید پر کوئی مستقل کتاب لکھنے کا خیال ان کا نہیں تھا، دوسرے مغرب کے انداز تنقید سے ان کو پوری واقفیت نہیں تھی۔ شاید ایسی کوئی وجہ سے ہی ان کی نظر صرف ملٹن اور میکالے ہی پر پڑتی ہے۔ ورنہ یورپ میں اس وقت تک بڑے بڑے نقاد پیدا ہو چکے تھے۔ انگلستان میں میتھو آرنلڈ کا زمانہ کم و بیش یہی ہے جرمنی میں ہرڈر اور لیسنگ وغیرہ بھی اسی زمانے میں موجود تھے۔ فرانس میں مادام ڈی اسٹیل، سینٹ بیو اور ٹین وغیرہ کی تنقیدی تحریریں بھی اسی زمانے میں مقبول عام ہو رہی تھیں۔ اور ان سب کے خیالات ہی پر موجودہ تنقید کی بنیادیں رکھی گئی ہیں۔ لیکن حالی کو ان سب کا کچھ بھی علم نہیں تھا۔ پھر بھی حالی نے جو نظریات پیش کیے۔ وہ بنیادی طور پر نئی تنقید کے نظریات سے مختلف نہیں ہیں، یہی ان کا سب سے بڑا کمال تھا۔

(اپنے تنقیدی نظریات کی تشکیل میں حالی نے صرف مغرب کے خیالات ہی سے اثرات قبول نہیں کئے ہیں بلکہ مشرقی نظریات تنقید سے بھی کام لیا ہے۔) چنانچہ وہ مشرقی تنقید نگاروں کے اقوال نقل کرتے ہیں۔ شاعری کی تعریف کے سلسلے میں انہوں نے کئی عربی نقادوں اور شاعروں کے خیالات کو بھی پیش کیا ہے لیکن جہاں کہیں ان کے خیالات سے اختلاف ہے، اس کی وضاحت بھی کر دی ہے۔ پہلے انہوں نے اصمعی کا قول نقل کیا ہے جس کے نزدیک شعر وہ ہے کہ اس کے معنی لفظوں سے قبل ذہن میں آجائیں۔ حالی کا خیال ہے کہ اس نے ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی سادگی کو ضروری قرار دیا ہے۔ خلیل احمد ابن احمد صرف اس کو شعر سمجھتا ہے کہ جس کے پڑھنے سے قبل اس کا قافیہ ذہن میں آجائے۔ ظاہر ہے کہ شعر کی یہ تعریف حالی کے نزدیک قابل قبول نہیں ہو سکتی تھی۔

زہیر ابن ابی سلمیٰ کے اس قول میں کہ سب سے بہتر شعر وہ ہے کہ جب

پڑھا جائے تو لوگ کہہ اٹھیں کہ سچ ہے۔ حالی کو صرف وہ شرط نظر آتی ہے جس کو ملٹن اصلیت سے تعبیر کرتا ہے، اس سلسلے میں ابن رشیق کے قول کو وہ سب سے بہتر سمجھتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ شعر وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں ایسا کہہ سکتا ہوں لیکن جب کہنے کا ارادہ کیا جائے بے بس ہو جائے۔ لیکن ملٹن اور ابن رشیق کے خیالات کا مقابلہ کرنے کے بعد حالی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں "ابن رشیق کی تعریف سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ عمدہ شعر کا سرانجام ہونا زیادہ تر حسن اتفاق پر موقوف ہے، شاعر کے مقصد و ارادے کو اس میں چنداں دخل نہیں ہے۔ وہ شاعر کو عمدہ شعر کہنے کا طریقہ نہیں بتاتا بلکہ یہ بتاتا ہے کہ شاعر کیسے کون سے شعر کو عمدہ سمجھنا چاہیے۔ بخلاف ملٹن کے کہ اس کے بیان میں دونوں پہلو موجود ہیں۔

اس سے عمدہ شعر کی پہچان اور عمدہ شعر کہنے کی ارکان دونوں باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ یہ ضروری نہیں کہ ملٹن کی تینوں شرطیں ملحوظ رکھنے سے ہمیشہ ویسے ہی سہل ممتنع اشعار سرانجام ہوں گے جن کا معیار ابن رشیق نے بتایا ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جو شاعر اس کی شرطوں کو ملحوظ رکھے گا۔ اس کے کلام میں جا بجا وہ بجلیاں کوندتی نظر آئیں گی۔" [1]

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حالی ملٹن کے خیالات کو جامع سمجھتے تھے اور انہوں نے سوچ سمجھ کر ان کو اپنایا تھا۔ بہرحال مغربی نظریات تنقید میں ان کو زیادہ جامعیت نظر آتی ہے۔ اسی وجہ سے وہ مشرقی نظریات تنقید سے پوری طرح واقف ہونے کے باوجود مغربی نظریات تنقید کو اہمیت دیتے ہیں۔

حالی کے تنقیدی نظریات بہت اہم ہیں۔ ان میں مشرق و مغرب کے تنقیدی نظریات کا امتزاج موجود ہے۔ ان دونوں کا مقابلہ بھی کیا ہے لیکن

---

[1] حالی، مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۹۰-۹۱

ترجیح انہوں نے مغربی نظریات کو دی ہے۔ کیوں کہ ان کے اندر انہیں جامعیت نظر آتی ہے۔ ان کے تنقیدی خیالات و نظریات گہری سوچ کا نتیجہ ہیں۔ ان میں خلوص ہے، سچائی ہے، بے تکلفی ہے۔ تصنع اور بناوٹ سے یہ بالکل پاک ہیں۔ انہوں نے جو صوری اور معنوی دونوں پہلوؤں کو شعر کے لئے کمزوری قرار دیا ہے۔ نیچر اور شاعری کی جو اہمیت ظاہر کی ہے، سماج اور شاعری کے تعلق پر جو بحث کی ہے۔ شعر کے لئے جن عناصر کو ضروری قرار دیا ہے۔ شعر کی ماہیت اور اس کی ضرورت پر جو روشنی ڈالی ہے۔ ان سب سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ شعر کی صحیح اسپرٹ سے واقف تھے۔ ان کو اس کی اہمیت اور ضرورت کا بخوبی اندازہ تھا۔ اور اسی وجہ سے انہوں نے یہ اصول قائم کئے۔ تاکہ ان کو صحیح طریقے سے سمجھا اور پرکھا جا سکے۔

عملی تنقید: حالی کی تحریروں میں عملی تنقید تین جگہ ملتی ہے۔ ایک تو وہ خود مقدمہ شعر و شاعری میں جہاں وہ مختلف اصناف سخن یعنی غزل، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ کے مختلف پہلوؤں پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں۔ دوسرے ان سوانح عمریوں میں جن میں زندگی کے حالات بیان کرنے کے ساتھ انہوں نے ان شخصیتوں کی ادبی تخلیقات کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے اور تیسرے ان تقریظوں یا تبصروں میں جو مختلف کتابوں پر مختلف اخبارات و رسائل میں وقتاً فوقتاً لکھے جاتے ہیں۔

غزل کی ہیئت حالی کو پسند ہے کیوں کہ اس کے ہر شعر میں مختلف النوع خیالات پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اس لئے وہ اس کی صورت میں اصلاح نہیں کرنی چاہتے۔ البتہ اس کے معنوی پہلو اور اصلاح کی طرف توجہ ضرور کرتے ہیں، حالی نے غزل کی شاعری کی طرح خراب حالت کو محسوس کیا۔ غزل کو محسوس کیا۔ غزل ایک خاص ماحول میں پرورش پانے کی وجہ سے مبتذل اور مخرب اخلاق اور اصلیت و حقیقت سے دور ہو گئی تھی۔ انہوں نے اس کو چھوڑے جذبات

سعدی۔ غالب۔ حیات۔ جاوید

اور لایعنی احساسات سے دور رکھنے کی طرف توجہ دلائی۔ انہوں نے اس بات کی بھی کوشش کی کہ اس میں عشق کا ایک بلند تصور پیش کیا جائے، اس کے مضامین میں وسعت پیدا کرنے کو بھی انہوں نے ضروری خیال کیا۔ زبان اور انداز بیان کی سادگی کو بھی وہ ضروری سمجھتے ہیں۔

غزل کے متعلق حالی کے یہ خیالات اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ اس کی اصلاح کے سلسلے میں انہوں نے اپنے تنقیدی خیالات و نظریات کو واضح طور پر پیش کیا ہے، جو مقدمہ شعر و شاعری کے پہلے حصے میں پیش کئے گئے ہیں۔ وہ اس کی سادگی، اصلیت اور جوش تینوں خصوصیات کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ غزل کے علاوہ قصیدہ مثنوی اور مرثیہ کے متعلق بھی ان کا یہی خیال ہے اور ان پر بھی وہ انہیں بنیادی اصولوں کی روشنی میں تنقید کرتے ہیں۔

بہر حال حالی کی تنقید میں یہ خصوصیت نمایاں ہے کہ انہوں نے اپنے قائم کئے ہوئے اصولوں اور تنقیدی خیالات و نظریات کو خاص طور پر پیش نظر رکھا۔

سوانح عمریوں میں جو تنقیدی پہلو موجود ہے اس میں بھی یہی خصوصیت نمایاں ہے۔ یادگار غالب میں اگرچہ انتخاب کلام اور تشریح کو خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے لیکن ساتھ ہی تنقیدی پہلو سے بھی چشم پوشی نہیں کی۔

اور انہیں اصولوں کی روشنی میں کلام غالب پر نظر ڈالی ہے۔ جو انہوں نے شاعری کے لئے قائم کئے ہیں۔[1] مثلاً یہ کہ وہ ان کی شاعری کو اکتسابی نہیں سمجھتے سادگی، اصلیت اور جوش کی خصوصیات بھی وہ ان کی شاعری میں تلاش کرتے ہیں۔ جدت بھی ان کو مرزا کے کلام میں نظر آتی ہے۔ ان کو غالب کے یہاں اخلاقی پہلو بھی ہوتا ہے۔ تشبیہات و استعارات بھی اعلیٰ درجے کے نظر آتے ہیں۔

---

[1] یادگار غالب ص ۶۶ (مبارک علی لاہور)

یہی خصوصیات ان کی دوسری سوانح عمریوں کی تنقید میں قدرے نمایاں ہے۔ حیات سعدی میں تو اپنے تنقیدی نظریات کو وہ ایک دفعہ پھر پیش کر دیتے ہیں۔ تاکہ ان کی روشنی میں کلام سعدی کا تنقیدی جائزہ لینے میں آسانی ہو۔ لکھتے ہیں۔

"شاعری کی بنیاد زیادہ تر چار چیزوں پر استوار ہے۔ ایک یہ کہ شاعر کے خیالات کم و بیش کسی واقعہ پر نہ کہ اختراع ذہن پر مبنی ہونے چاہئیں۔ ورنہ شعر کی کچھ تاثیر نہ ہوگی۔ دوسرے وہ ایسے خیالات ہوں جن میں عام خیالات کی نسبت ایک قسم کی ندرت اور نرالاپن اور تعجب پایا جاوے۔ ورنہ معمولی بات چیت میں شعر میں کچھ فرق نہ ہوگا۔

تیسرے یہ کہ خیالات عمدہ لباس میں ظاہر کئے جائیں۔ کیوں کہ خیال کیسا ہی عمدہ کیوں نہ ہو اگر مناسب لفظوں میں ادا نہ کیا جائے تو وہ دائرہ شاعری سے خارج ہو گا۔

چوتھے شاعر کے دل میں جب کہ وہ کسی مضمون پر شعر لکھ رہا ہے کم و بیش اسی مضمون کا جوش اور ولولہ موجود ہونا چاہیئے۔ ورنہ شعر نہایت کمزور ہوگا"[1]

چنانچہ انہیں اصولوں کو سامنے رکھ کر انہوں نے سعدی کی شاعری کو پرکھا ہے۔ اور ان کو تمام خصوصیات سعدی کی شاعری میں ملتی ہے۔

تقریظوں اور تبصروں میں عملی تنقید کے جو نمونے ملتے ہیں ان میں صرف تعریف ہی نہیں ہے بلکہ وہ اس مصنف کی خامیوں کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ لیکن اس کا اظہار اشاروں میں اور کنایوں میں ہمدردی کے ساتھ ہوتا ہے۔ مثلاً "نیرنگ خیال" پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"انسان کا کوئی کام خوبی اور عیب سے مبرا نہیں ہو سکتا۔ خصوصاً تصنیف

---

[1] حالی: حیات سعدی ص۱۱۱ تا ۱۱۲ (انوار احمد پریس)

اور تالیف کا دشوار کام جس کا بے عیب ہونا محال ہے۔ لیکن ایک ایسے ملک میں جہاں ترقی ابتدائی حالت میں ہو، نئے اسلوب کی کتابوں کا کم عیب ہونا بھی بے عیب ہونے کے برابر ہے۔ شاید ایک زمانہ ایسا بھی آجائے جس میں زمانۂ حال کی عمدہ تصنیفات پر اس طرح نکتہ چینی کی جائے، جیسی آج کل ارسطو اور بوعلی سینا کی تصنیفات پر کی جاتی ہیں۔ مگر اس وقت ایسی کتابوں میں خوردہ گیری کی نظر سے خوض کرنا کیا باعتبار ترقی کی حالت کے اور کیا باعتبار خیالات اہل وطن کے اور کیا باعتبار مصنفوں کی امید کے اور کیا باعتبار خوردہ گیری کی نیت کے ایک ایسا کام ہے جس کا شاید ابھی وقت نہیں آیا۔ بس ہماری اب یہ دعا ہے کہ اس کتاب کا دوسرا حصہ بھی چھپ کر شائع ہو جائے اور ہمارے لٹریچر کی ترقی کے لئے یہ کتاب ایک مبارک فال ہو۔"[1]

حالی نے کس قدر چابک دستی سے نیرنگ خیال کی خامی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ البتہ ان تقریظوں کی تنقید میں وہ تفصیل نہیں ملتی جو حالی کی دوسری تنقیدی تصانیف میں نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ تبصرہ یا تقریظ میں اس تفصیل سے کام نہیں لیا جاتا ہے۔ جو تنقید کے لئے ضرور ہوتی ہے۔

نظری تنقید کی طرح حالی کی عملی تنقید بھی اہمیت رکھتی ہے۔ کیوں کہ ان سے قبل اس طرح اصولوں کو سامنے رکھ کر باقاعدہ تنقید نہیں کی جاتی تھی۔ حالی پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اس طرف توجہ کی۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کی تنقید میں کہیں کہیں تشریح کا پہلو غالب آجاتا ہے۔ کہیں کہیں وہ تنقید کی قدیم اصطلاحات سے بھی کام لیتے ہیں لیکن یہ سب کچھ انہیں بعض مجبوریوں کے پیش نظر کرنا پڑتا ہے۔ جس کا اظہار وہ خود بھی کر دیتے ہیں۔ ویسے ان کی یہ

---

[1] حالی: تبصرہ بر نیرنگ خیال۔ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ ۱۸۸۰ء صہ ۱۶۲ مندرجہ بالا مقالات حالی حصہ دوم صہ ۱۴۳ (انجمن ترقی اردو)

کوشش ہوتی ہے کہ حالات کے پس منظر میں افادی اور جمالیاتی، صوری و معنوی پہلوؤں کا پتہ لگائیں۔

حالی کی تنقید کی خامیاں: حالی بہت بڑے نقاد تھے۔ ان کی تنقید کے سائنٹی فک ہونے میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں لیکن اس کے باوجود حالی کی تنقید میں چند خامیوں کا احساس ہوتا ہے۔

حالی کو مغرب سے دلچسپی تھی، وہ اس میں بہت سی خوبیاں دیکھتے تھے۔ وہ اسی کی بڑائی کے بھی قائل تھے۔ لیکن انگریزی سے۔ واقفیت کی وجہ سے مغرب سے پوری طرح استفادہ نہ کرسکے، انہیں کسی نقاد سے استفادہ کا موقع نہ مل سکا۔ انہوں نے صرف ملٹن اور مکالے کے خیالات پر قناعت کرلی، حالاں کہ یہ بات صاف ظاہر ہے کہ ملٹن اور مکالے ان ادب کی حیثیت سے کوئی بلند مرتبہ نہیں رکھتے۔ ان کے خیالات ونظریات میں خود سطحیت ہے یہی وجہ ہے کہ حالی کے تنقیدی نظریات باوجود اس کے کہ اپنے وقت کی پکار ہے اور ماحول کی آواز ہیں لیکن ان میں سطحیت بہرحال موجود ہے۔ بعض جگہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان معمولی نقادوں کے خیالات کو بھی پوری طرح ہضم نہیں کرسکے ہیں، مثلاً ملٹن نے شاعری کے لئے NATURE ایک ضروری چیز قرار دی ہے۔ حالی نے اس کا ترجمہ اصلیت کیا ہے۔ حالی کا یہ خیال کہ شاعری میں اصلیت کی ضرورت ہے اپنی جگہ پر صحیح ہے۔ لیکن اصلیت سے NATURE کا مفہوم ادا نہیں ہوتا[۱]۔ اگر حالی انگریزی زبان اور مغربی ادب سے پوری طرح واقف ہوتے تو اول وہ چوٹی کے مغربی نقادوں سے استفادہ کرتے اور اس وقت کی ان کی اپنی صلاحیتیں بھی پوری طرح کام کرتیں۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔

---

[۱] کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر

بعض جگہ یہی نادانستگی ان کے خیالات میں الجھاؤ بھی پیدا کر دیتی ہے۔ مثلاً اصلیت کی وضاحت کرتے ہوئے حالی لکھتے ہیں۔

" اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں اصلیت ہونی ضروری ہے۔ اس پر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کمی بیشی کر دی تو کچھ مضائقہ نہیں " سلہ

اس جملہ میں خاصا الجھاؤ موجود ہے۔ کلیم الدین احمد نے تو یہاں تک لکھدیا ہے کہ اس جملے کا مطلب میری سمجھ سے باہر ہے سلہ

حالی عربی ادب سے پوری طرح واقف تھے۔ انہوں نے اپنے تنقیدی نظریات کو پیش کرتے ہوئے چند عربی نقادوں اور شاعروں کے اقوال بھی نقل کئے ہیں۔ لیکن ان سے کوئی فائدہ حاصل نہیں کیا ہے، وہ ملٹن اور مکالے ہی کی طرف زیادہ راغب ہوتے ہیں۔ اُن کی انفرادیت ان کو سنبھال لیتی ہے، ورنہ یہ خامی ان کے یہاں بہت زیادہ کھٹکتی۔ یہ ان کی ذہانت اور طباعی کا طفیل ہے کہ دوسروں کے خیالات ان پر غالب آجاتے ہیں اور اس طرح ان کی تنقید میں انفرادیت کی خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں، جن کی وجہ سے ان کی تنقید کی خامیاں بڑی حد تک پس منظر میں جا پڑتی ہے۔

اردو تنقید میں حالی کا مرتبہ: حالی اردو کے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے ایک منظم اور مربوط شکل میں تنقیدی نظریات کو پیش کیا۔ حالی سے قبل بھی اردو میں تنقیدی شعور موجود تھا۔ لیکن اس کی حیثیت ادنیٰ درجہ کی تھی۔ معیار ذوق اور وجدان کو سمجھا جاتا تھا۔ جو چیز پسند آتی تھی وہ اچھی تھی۔ جو پسند نہیں آتی تھی وہ ادنیٰ

سلہ حالی: مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۶۵

سلہ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر

درجہ کی تھی. لیکن ان کی بھی تفصیل پیش کرنے کو ضروری نہیں سمجھا جاتا تھا. اگر کوئی بڑی ہمت کر کے تفصیلات میں جاتا بھی تھا تو اس کے ذہن کی رسائی اس سے آگے نہیں ہوتی تھی کہ وہ الفاظ اور محاورات کی خوبیوں کا ذکر کر دے. بندش کی چستی پر روشنی ڈالے اور عروض کے اعتبار سے اس کی اچھائیاں اور برائیاں بیان کر دے. بقول ڈاکٹر عبدالحق "پہلے تنقید کا مدار شعر کے ظاہر پر تھا. مثلاً محاورہ درست ہے یا نہیں. زبان کی تو کوئی غلطی نہیں. بندش کیسی ہے؟ قافیہ ٹھیک بیٹھا ہے یا نہیں. تعقید تو نہیں وغیرہ وغیرہ." [1]

غرض یہ کہ تنقید منظم اور مربوط شکل میں موجود نہیں تھی. اور جو موجود تھی اس کو اعلیٰ درجے کی تنقید نہیں کہا جا سکتا.

حالی نے سب سے معقول اور جان دار قسم کی تنقید کی ابتدا کی. حالی کا زمانہ وہ زمانہ تھا جس میں معقولیت پسندی کا زندگی کے ہر شعبے میں غلبہ تھا. ہر طرف اصلاح کی کوشش کی جا رہی تھی. اس کے اثرات ادب پر بھی نمایاں ہوئے. ادب میں اصلاح کرنے کا خیال پیدا ہوا. اور جب اس خیال کو عام کرنے کی کوشش کی گئی تو تنقید کا بیج پھوٹ نکلا. حالی اس کو سب سے زیادہ پیش پیش نظر آئے. اور اسی وجہ سے وہ نئی تنقید کے علمبردار ہو گئے.

انہوں نے ماحول اور حالات و واقعات کے پیش نظر ادب کا جائزہ لیا. دوسرے ممالک کی جان دار خصوصیات اپنے سامنے رکھیں. اور پھر چند نظریات پیش کئے. انہوں نے سادگی، اصلیت اور جوش کو شاعری کے لئے ضروری قرار دیا. کیوں کہ اس زمانے میں شاعری مبالغہ آرائی ہو کر ہو کر رہ گئی تھی. تکلف اور تصنع اپنے شباب پر تھا. حالی نے اس طلسم کو توڑا. اور شعر کو سمجھنے کے چند اصول بنائے جن کے زیر اثر شعر کے صحیح معیار سے

---

[1] ڈاکٹر عبدالحق: یادِ حالی، مطبوعہ رسالہ اردو جولائی ۱۹۴۷ء صـ ۲۰۷

واقفیت پیدا ہوئی۔

اور حالی نے یہ اصول ہی نہیں بنائے بلکہ خود اپنے عمل سے اس کی مثالیں بھی پیش کیں۔ ایک طرف تو انہوں نے انہیں اصولوں کی روشنی میں اردو کے مختلف اصناف کا جائزہ لیا۔ اور ساتھ ہی ساتھ خود بھی ایسی تخلیقات پیش کیں جو ان اصولوں پر پوری اترتی تھیں۔

حالی پہلے نقاد ہیں جنہوں نے خیال اور مادہ کے تعلق کو محسوس کیا۔ انہوں نے ادب کے قومی اور ملی پہلو کی اہمیت ذہن نشین کرائی۔ اس کے مقصدی ہونے پر زور دیا۔ اس طرح ترقی پسند تنقید کی جھلک سب سے پہلے حالی ہی کے یہاں نظر آتی ہے۔ حالی سے قبل بہ قول آل احمد سرور ہماری شاعری دل والوں کی دنیا تھی۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعہ اسے ایک ذہن دیا۔ بیسویں صدی کی تنقید حالی کی اسی ذہنی قیادت کے سہارے پر ابھی تک چل رہی ہے۔ [۱]

اردو تنقید میں اگرچہ بہت سے اضافے ہو چکے ہیں۔ ترقی کی بیسیوں منزلیں طے کی جا چکی ہیں۔ لیکن جہاں تک نظریاتی تنقید کا تعلق ہے حالی آج بھی منفرد نظر آتے ہیں۔ ان پر محض برائے نام اضافہ ہو سکا ہے۔ اس کے قائل تو کلیم الدین احمد تک ہیں، جو اس قسم کے خیالات رکھنے کے باوجود کہ حالی کے خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط درجے کی ہے [۲] اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں کہ "عصر حاضر میں جب انشا پردازی کا مطمع نظر حالی کی طرح محدود نہیں، جب وہ بہترین مغربی کارناموں سے

---

[۱] آل احمد سرور، حالی: مطبوعہ ادبی دنیا مارچ ۱۹۴۶ء صہ ۸۰
[۲] کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر صہ ۱۰۷

بہتر تنقیدی کارنامہ پیش نہیں کیا۔" [1] اور کلیم صاحب کا اردو کے ایک نقاد کے متعلق یہ بات کہہ دینا، ظاہر ہے کہ بہت اہمیت رکھتا ہے۔ کیوں کہ ان کے خیال میں اردو میں تنقید کا وجود معشوق کی کمر کی طرح فرضی ہے۔

شبلؔی

شبلؔی نے بھی اردو ادب میں اچھا خاصا اضافہ کیا ہے ۔ انھوں نے تاریخ مذہب اور ادب تینوں کی طرف توجہ کی۔ تنقید میں بھی ان کا ایک خاص مرتبہ ہے۔ انھوں نے حالی کی طرح نظری اور عملی دونوں قسم کی تنقیدوں کی طرف توجہ کی ہے۔ ان کی شخصیت بھی اس وقت کے عصری اور سماجی حالات سے متاثر تھی۔ سرسید کے اثرات ان پر بھی اچھے خاصے نظر آتے ہیں۔ اس وقت کے ادب اور زندگی کے عام رجحانات کے اثرات ان پر بھی نمایاں ہیں۔ اور اس کی جھلک ان کی تنقید میں بھی نظر آتی ہے۔

تنقیدی تصانیف: شبلی کی تنقیدی تصانیف میں سب سے زیادہ اہم شعر العجم اور خصوصیت کے ساتھ اس کی چوتھی جلد ہے جس میں انھوں نے اپنے تنقیدی نظریات کو پیش کیا ہے اس کے بعد موازنہ انیس و دبیر میں بھی تنقیدی خیالات کا پتہ چلتا ہے ۔ ان تنقیدی خیالات میں بھی کچھ تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں جو انھوں نے وقتاً فوقتاً مختلف رسائل میں لکھے ۔ کچھ تنقیدی خیالات کی جھلکیاں سوانح مولانا روم میں بھی مل جاتی ہیں۔

---

[1] کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر ص ۱۰۷

شعرالعجم: شعرالعجم فارسی شاعری کی تاریخ ہے، جس میں شاعری کے تدریجی ارتقار کا بیان ہے۔ اور حالات زندگی اور کلام کی خصوصیات کا بھی ذکر ہے۔ کلام کی خصوصیات کے بیان کے سلسلے میں تنقیدی پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ اس کتاب کے پانچ حصے ہیں۔ پہلے اور چوتھے حصے میں شاعری کے متعلق نظریاتی بحث کی ہے۔ جس سے ان کے تنقیدی خیالات و نظریات کی پوری وضاحت ہو جاتی ہے۔

شعرالعجم کا چوتھا حصہ خصوصاً شاعری پر ایک ایسا جامع اور مبسوط تبصرہ ہے کہ اردو زبان اس وقت نظر، سلاست زبان اور پیرایۂ بیان پر بجا طور پر فخر کرسکتی ہے۔ [1] مجموعی اعتبار سے شعرالعجم ان کا بہت ہی بڑا کارنامہ ہے۔

موازنہ انیس و دبیر: اس کتاب میں انھوں اردو کے دو مشہور مرثیہ گو شاعر مرزا انیس اور مرزا دبیر کے کلام کا آپس میں مقابلہ کیا ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے اپنے بنائے ہوئے اصولوں سے کام لیا ہے اور انہیں کی روشنی میں ان دونوں کی شاعری پر بحث کی ہے۔ فصاحت و بلاغت اور معانی و بیان کی دوسری اصطلاحات کے متعلق موازنہ انیس و دبیر میں اچھی بحث ملتی ہے۔

موازنہ کے متعلق شہدی اور افادی کا خیال ہے کہ یہ بھی ادبی تنقید کی حیثیت سے ایک نصابی (اسٹینڈرڈ) چیز ہے۔ اس کی تنقید کا اندازہ بالکل مشرقی ہے۔ لیکن اس سے شاعری کے متعلق ایک خاص نقطۂ نظر کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے اور انیس و دبیر کے کلام کی خصوصیات ذہن نشین ہو جاتی ہیں۔

سوانح مولوی روم: شبلی کی یہ کتاب جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے مولانا روم کی سوانح عمری ہے۔ لیکن اس میں

---

[1] میاں بشیر احمد: شبلی بحیثیت مصنف: مطبوعہ رسالہ ہمایوں مئی ۱۹۲۰ء جلد ۷ نمبر ۵ ص ۳۴۳

جہاں انہوں نے مولانا روم کی تصنیفات اور کلام پر روشنی ڈالی ہے۔ وہاں کچھ تنقیدی خیالات کا اظہار بھی مل جاتا ہے۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اس کتاب میں تنقیدی پہلو کی طرف توجہ کم کی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ تصوف اور فلسفہ کے مسائل پر بحث کرنا چاہتے تھے۔ اس کو انہوں نے خود علم الکلام اور الکلام کے سلسلے کا چوتھا نمبر خیال کیا ہے۔ اس سلسلے کو وہ سلسلۂ کلامیہ کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔[1] پھر بھی مثنوی کے متعلق جس تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے اس کی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

مقالات اور تبصرے: یہ شبلی کی وہ تحریریں ہیں جو مضامین اور تبصروں کی صورت میں "الندوہ" اور دوسرے رسالوں میں شائع ہوتی رہیں۔ ان کے موضوعات مختلف ہیں۔ تنقیدی تحریروں کو دار المصنفین نے مقالات شبلی کی دوسری اور چوتھی جلد میں جمع کر دیا ہے۔ دوسری جلد ادبی مقالات پر مشتمل ہے۔ جس میں عربی زبان، فن بلاغت، شعر العرب، عربی فارسی شاعری کا موازنہ، سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر وغیرہ مضامین شامل ہیں۔ چوتھی جلد میں مختلف کتابوں پر تبصرے ہیں۔

ان تحریروں میں شبلی کی تنقید کا مخصوص انداز موجود ہے، عربی شاعری اور صنائع بدائع وغیرہ پر انہوں نے بہت اچھی بحث کی ہے اور تبصرہ نگاری کے فرائض کو بھی پوری طرح انجام دیا ہے۔

شبلی کے تنقیدی شعور کی نشوونما: شبلی کے تنقیدی شعور کی نشوونما میں ایک طرف تو

---

[1] شبلی: سوانح مولوی روم ص۱

حالی کی طرح خارجی حالات کو بہت دخل ہے اور دوسری طرف خود ان کی ذاتی صلاحیتیں بھی اس کی تشکیل میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہیں۔ خارجی حالات میں سرسید کی تحریک اور ان کے خیالات کا، انہوں نے بھی گہرا اثر قبول کیا ہے۔ انہیں خیالات کے زیر اثر شبلیؔ نے ادب پر ناقدانہ نظر ڈالی اور اچھے ادب اور اچھی شاعری کے لئے اصول بنائے۔ لیکن وہ سرسید سے ہر بات میں متفق نہیں تھے۔ انہوں نے کانگریس کی تائید اور مسلم لیگ کی مخالفت بھی کی ہے۔

ان کی یہ خصوصیت بھی ان کے تنقیدی شعور پر دلالت کرتی ہے۔ وہ زمانے کی رو کے ساتھ بہہ جانا پسند نہیں کرتے تھے۔ بلکہ سوچنا سمجھنا ان کا شعار تھا۔ بہر حال یہ باتیں ان کے تنقیدی شعور پر جلا کرتی رہیں اور وہ ترقی کرتا رہا۔

شبلی نے مختلف علوم کی تعلیم بڑے انہماک سے حاصل کی تھی۔ اور تعلیم کے اسی انہماک نے بہت سے علوم کے دروازے ان پر کھول دیئے تھے۔ انہیں علوم کی روشنی میں انہوں نے مختلف علوم و فنون کا مطالعہ بھی کیا۔ ایسے مطالعے میں تنقیدی پہلو سے کام لینا ضروری ہے۔ اور یہی چیز ان کے تنقیدی شعور پر جلا کا باعث بنی ہے اور اس کی نشو و نما نے اس میں اچھا خاصا حصہ لیا ہے۔

ادبیات میں عربی ادب خاص طور پر ان کے پیش نظر رہا۔ انہوں نے خود شعر العرب پر ایک مقالہ میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ رجحان طبع کی اور بات ہے، ورنہ یہ ظاہر ہے کہ اقتضائے حالات کے لحاظ سے مجھ کو شعر العجم کی بجائے شعر العرب لکھنا چاہیئے تھا۔[1] عربی ادب میں تنقیدی خیالات کی فراوانی تھی۔ اور عربوں کی اس سے غیر معمولی دلچسپی نے اس کو ایک اچھا خاصا فن بنا دیا تھا۔ اور عربی نقادوں کے مطالعے نے بھی ان کے تنقیدی شعور پر جلا کی اور نشو و نما میں حصہ لیا۔

---

[1] شبلی: مقالات جلد دوم ص ۲۹

عربی ادب کے علاوہ انہوں نے مغربی ادبیات سے بھی دلچسپی لی۔ اگرچہ ان کا یہ مطالعہ سطحی تھا۔ لیکن پھر بھی اس کی اہمیت ان کے ذہن نشین ضرور ہو گئی تھی۔ اسی خیال سے انہوں نے علی گڑھ کے دوران قیام میں پروفیسر آرنلڈ سے فرانسیسی تعلیم حاصل کرنی شروع کی۔ [1]

اس انہماک سے پتہ چلتا ہے کہ انہیں مغربی ادبیات اور خیالات و افکار سے کس قدر دلچسپی تھی۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ انہوں نے مغربی ادبیات کا مطالعہ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں کے توسط سے کیا۔ لیکن اس میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ کسی نہ کسی ذریعے وہ ان سے واقف ہو گئے، عربی زبان میں مغربی ادبیات کے تراجم تو بہر حال ان کی نظر سے گذرے ہوں گے۔

مغربی ادبیات کے تنقیدی خیالات سے بھی انہوں نے دلچسپی لی۔ کیوں کہ ان کی تحریروں میں بعض غیر ممالک کے ادبیات کا ذکر کہیں کہیں ملتا ہے اور کہیں کہیں وہ مغربی مصنفین کے اقوال بھی نقل کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کا بھی اثر ان کے تنقیدی شعور پر ہونا چاہئے تھا۔

چنانچہ یہ اثر ہوا ہے اور ان کے تنقیدی شعور کی نشو و نما میں مغربی ادبیات و تنقید کو بھی اچھا خاصا دخل ہے۔

تنقیدی نظریات: شبلی کے تنقیدی نظریات غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ لیکن حالی کی طرح انہوں نے کہیں مفصل بحث نہیں کی ہے۔ مضامین دیکھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سماجی حالات کی تبدیلی سے شاعری میں تبدیلی ہونے کو وہ ضروری قرار دیتے ہیں۔ ایک مضمون میں عربی فارسی شاعری کا موازنہ کرتے ہوئے

---

[1] حامد حسن قادری: داستان تاریخ اردو ص ۶۶۴
اکرام: موج کوثر ص ۱۴۱

لکھتے ہیں۔
"حقیقت یہ ہے کہ فارس کی شاعری اگرچہ بالکل عرب کا سایہ ہے لیکن دونوں ملکوں کے تمدن، معاشرت اور مقامی حالات میں اس قدر اختلاف ہے کہ ہر طرح کے تعلقات کے ساتھ بھی دونوں شاعروں میں زمین و آسمان کا فرق پیدا ہو گیا ہے۔" [۱]

یہ خیال اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ شبلی شاعری اور سوسائٹی کی تبدیلی کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں۔ اور ان کے نزدیک شاعری میں قومی و ملکی خصوصیات کا جھلکنا ضروری ہے۔ اس خیال پر یقیناً کہیں بحث نہیں کی ہے۔ لیکن ان کی تحریروں میں اس طرف اشارے ضرور ملتے ہیں، ظاہر ہے کہ ان اشاروں کی اہمیت مسلم ہے۔

شاعری شبلی کے نزدیک ذوقی اور وجدانی چیز ہے۔ وہ احساس کو شاعری کا دوسرا نام بتاتے ہیں۔ ان کے خیال میں احساس جب شعر کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے [۲] یہ خیال صحیح ہے، کیوں کہ ظاہر ہے کہ جب تک کسی واقعے، کسی سانحے، کسی کیفیت اور کسی منظر کو کوئی شخص محسوس نہیں کرتا۔ تو اس کو شعر کے سانچے میں کیسے ڈھال سکتا ہے۔ احساس اور تاثر شعر کے لئے بہت ضروری چیزیں ہیں۔

شبلی نے شعر کی منطقی تعریف یہ کی ہے کہ "جو جذبات الفاظ کے ذریعہ ادا ہوں وہ شعر ہیں۔ اور چوں کہ یہ الفاظ سامعین کے جذبات پر بھی اثر کرتے ہیں اور سننے والوں پر بھی وہی اثر طاری ہوتا ہے جو صاحب جذبہ کے دل پر طاری ہوا ہے۔ اس لئے شعر کی تعریف یوں بھی کر سکتے ہیں کہ جو کلام

---

[۱] شبلی: مقالات، جلد دوم صہ ۴۹
[۲] شبلی: شعر العجم، جلد چہارم صہ ۲

کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔[1] اس تعریف سے دو نتیجے نکلتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ شبلی کے نزدیک شاعری کے لئے جذبات کی ضرورت ہے۔ اگر جذبات نہ ہوں تو شاعری وجود میں نہیں آسکتی۔ اور شبلی کا خیال صحیح ہے، کیوں کہ شاعری میں بڑے سے بڑے اور دقیق سے دقیق خیالات اور پیچیدہ سے پیچیدہ علمی معلومات کو بھی شاعر جذبات کے رنگ میں پیش کرتا ہے، دوسرے یہ کہ شبلی شاعری کو جذبات کے برانگیختہ کرنے کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں۔ حالی بھی اسی کے قائل تھے۔

شبلی اور حالی پر ہی منحصر نہیں، اس زمانے کا عام رجحان ہی یہ تھا۔ شاعری یقیناً سب سے پہلے انسان کے جذبات میں حرکت پیدا کرتی ہے، اسی حرکت کو تاثر بھی کہا جا سکتا ہے۔ حالی اور شبلی کی مراد برانگیختہ کرنے سے یہی ہے۔

یہ نظریہ اگرچہ شبلی اور حالی دونوں نے ایک ہی طرح کے الفاظ میں کہا ہے۔ لیکن ان دونوں میں ایک اختلاف بھی نظر آتا ہے۔ حالی ان جذبات کے برانگیختہ کرنے کو قومی و ملی اصلاح تک لے جاتے ہیں اور شاعری کے اس مقصد پر بحث بھی کرتے ہیں۔ لیکن شبلی اس طرف جاتے ہوئے نہیں معلوم ہوتے کیوں کہ انہوں نے شعر العجم میں شاعری کی قومی و ملی حیثیت پر روشنی نہیں ڈالی ہے۔ یہ خیال اور بھی استوار ہو جاتا ہے جب شبلی اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ خطیب اور شاعر کے جذبات کو برانگیختہ کرنے میں نمایاں فرق ہے۔ خطیب لوگوں کو براہ راست مخاطب کرتا ہے۔ شاعر کو اس سے غرض نہیں کہ وہ کس کو خطاب کر رہا ہے۔ وہ تو اپنے جذبات و احساسات کو پیش کر دیتا ہے اور بس؛ لیکن یہ صحیح نہیں۔ شاعر بھی کچھ لوگوں کے لئے لکھتا ہے۔ وہ سماج کے افراد سے بے نیاز نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ بھی خیال رکھتا ہے کہ اس کے خیالات سے زیادہ سے

---

[1] شبلی: شعر العجم، حصہ چہارم ص۳

زیادہ لوگ متاثر ہوں۔ اس بات کا شعوری احساس رہتا ہے، البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ اپنے ان خیالات میں فنی اور جمالیاتی پہلو کا وہ رنگ بھرتا ہے جو خطیب کے بس کی بات نہیں۔

شاعری کے اصلی عناصر ان کے نزدیک محاکات اور تخیل ہیں۔ ان کے علاوہ بھی ان کو اس بات کا اعتراف ہے کہ شاعری میں کئی چیزیں ہوتی ہیں۔ مثلاً وزن خیال بندی شیریں اور سادہ الفاظ، طرز ادا کی جدت وغیرہ۔ لیکن محاکات اور تخیل کے بغیر شعر کو شعر کہا ہی نہیں جا سکتا۔ ارسطو، ان کے خیال میں صرف محاکات کو شاعری ناتا ہے۔ لیکن وہ ارسطو کے اس خیال سے متفق نہیں ہیں، وہ اس کو مانتے ہیں، کہ بہت سے اشعار میں صرف محاکات ہی ہوتی ہے اور ان کو شعر مانا جاتا ہے لیکن اگر تخیل بھی اس میں شامل کر دی جائے تو شعر صحیح معنوں میں شعر ہو جاتا ہے۔ محاکات ان کے نزدیک یہ ہے کہ کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے لیکن یہ تصویر ان کے خیال میں تخیل کی مدد ہی سے دلکش ہوتی ہے۔

تخیل پر انہوں نے تفصیل سے بحث کی ہے، وہ تخیل کو قوت اختراع کا نام دیتے ہیں اور ہمری لوئیس کے اس قول سے اتفاق نہیں کرتے کہ قوت تخیل اس قوت کا نام ہے جو غیر مرئی اشیاء کو ہماری نظر کے سامنے کر دے۔ قوت تخیل ہی شاعری میں شاعرانہ انداز پیدا کرتی ہے۔ شبلی کا خیال ہے کہ شاعر قوت تخیل سے تمام اشیاء کو نہایت دقیق نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ ہر چیز کی ایک ایک خاصیت ایک ایک وصف پر نظر ڈالتا ہے تو پھر اور چیزوں سے ان کا مقابلہ کرتا ہے۔ ان کے باہمی تعلقات پر نظر ڈالتا ہے۔ ان کے مشترک اوصاف کو ڈھونڈ کر ان سب کو ایک سلسلہ میں مربوط کرتا ہے، کبھی اس کے برخلاف جو چیزیں یکساں اور متحد خیال کی جاتی ہیں، ان کو زیادہ نکتہ سنجی کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اور ان میں فرق و امتیاز پیدا کرتا

ہے۔[1] یہ خیال بقول کلیم الدین احمد نہایت باریک ہے۔ شاعری میں تخیل کی اہمیت پر انہوں نے اچھی خاصی بحث کی ہے لیکن اس میں گہرائی اور غور و فکر کا پتہ نہیں چلتا جو کولرج وغیرہ کے یہاں ملتی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ شبلی کو ان نقادوں سے فائدہ اٹھانے کا موقعہ نہیں ملا۔ ان کی رسائی صرف ہنری لوئس تک تھی۔

بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شبلی کا یہ خیال کہ تخیل اور محاکات شاعری کے لئے ضروری ہیں۔ اپنی جگہ پر اہم ہے۔ شعر انہیں سے مرکب ہوتا ہے البتہ اس میں فنی پہلو پیدا کرنے کے لئے بندش، شیرینی، سادہ اور مترنم الفاظ وغیرہ کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔

شبلی نے بعض جگہ صاف صاف اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ الفاظ کی اہمیت شاعری میں خیال سے کہیں زیادہ ہے۔ ابن رشیق کی کتاب العمدۃ سے اس خیال کو نقل کرنے کے بعد کہ لفظ جسم ہے اور مضمون روح ہے اور دونوں کا ارتباط باہم ایسا ہے جیسا روح اور جسم کا ارتباط کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی کمزور ہوگی انہوں نے اہل فن کے دو گروہوں کا تذکرہ کیا ہے۔ ایک الفاظ کو ترجیح دیتا ہے۔ اور دوسرا مضمون کو! لیکن اکثر کا مذہب یہی ہے کہ الفاظ مضمون سے زیادہ اہم ہیں۔ اور آخر میں خود یہ نتیجہ نکالا ہے کہ " شاعری یا انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہی ہے۔ گلستان میں جو مضامین اور خیالات ہیں، ایسے اچھوتے اور نادر نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت، ترتیب اور تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے۔ انہیں مضامین اور خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا[2] اس سے پتہ چلتا ہے کہ شبلی الفاظ اور طرز ادا کو زیادہ اہمیت دیتے

---

[1] شبلی: شعر العجم حصہ چہارم ص ۸۶
[2] شبلی، شعر العجم ص ۸۶
کلیم الدین احمد:۔ اردو تنقید پر ایک نظر ص ۱۱۳

ہیں. ابن رشیق نے بہت پتے کی بات کہی تھی. معانی و الفاظ اور مواد و ہیئت کی ہم آہنگی پر آج جدید سے جدید شاعری بھی زور دیتی ہے لیکن شبلی اس کو کوئی اہمیت نہیں دیتے ہیں. اگرچہ وہ اس خیال کا اظہار بھی کرتے ہیں "اس تقریر سے یہ مطلب نہیں کہ شاعر کو صرف الفاظ سے غرض رکھنی چاہیئے معنی سے بالکل بے پرواہ ہو جانا چاہیئے بلکہ مقصد یہ ہے کہ مضمون کتنا ہی بلند اور نازک ہو لیکن اگر الفاظ مناسب نہیں ہیں تو شعر میں کچھ تاثیر پیدا نہ ہو سکے گی." لیکن ان کا رجحان اسی طرف ہے کہ شاعری میں الفاظ اور صوری پہلو کو اہمیت حاصل ہے. اپنی عملی تنقید میں بھی وہ اس پہلو بہت زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں.

شاعری کے اسی صوری پہلو کو زیادہ اہم سمجھنے کا ہی کا نتیجہ ہے کہ شبلی نے جدت ادا، تشبیہ، استعارہ، سادگی ادا وغیرہ پر نہایت تفصیل سے بحث کی ہے. جن کا مقصد صرف یہ ہے کہ فنی اور جمالیاتی پہلوؤں کی طرف زیادہ توجہ کی جائے۔ اس طرح کی بحثوں سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی کا مزاج مشرقی تھا. اسی وجہ سے وہ ان مشرقی اصطلاحات تنقید پر بہت زور دیتے ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ مبالغہ آرائی اور لایعنی باتوں کے قائل نہیں. ان کے نزدیک باوجود اس مشرقیت کے واقعیت اور سادگی شاعری کے لئے ضروری ہیں. ان خیالات میں وہ حالی تک پہنچ جاتے ہیں. کیوں کہ حالی کی سادگی اور اصلیت کا بھی کم و بیش یہی مفہوم ہے.

شبلی شاعری کی ضرورت اہمیت اور اس کی تاثیر سے پوری طرح واقفیت رکھتے ہیں، ان کے خیال میں عوام پر شاعری کے اثر انداز ہونے کی وجہ یہ ہے کہ اس کا تعلق جذبات سے ہے. اور جذبات نہ ہوں تو انسانی زندگی بے روح ہو کر رہ جائے. شاعری ان جذبات کو عام کرتی ہے. کیوں کہ اس کے

لہ شبلی: شعر العجم جلد چہارم ص ۶۸
کے " " "

ذریعہ عام جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ نازک اور پوشیدہ جذبات سے بھی عوام کو واقف کراتی ہے۔ اس سے شریفانہ جذبات بھی ظاہر ہوتے ہیں وہ محبت اور دوستی کی تعلیم دیتی ہے۔

اگرچہ شبلی نے ایک جگہ شاعری کو دنیا کے ہنگاموں سے تھوڑی دیر کے لئے نجات دلانے کا باعث قرار دیا ہے اور اس طرح ایک فراری ذہنیت کی ترجمانی کی ہے۔ لیکن ویسے وہ اس کی افادیت کے بھی قائل ہیں۔ انہوں نے عرب کی شاعری کو اسی وجہ سے سراہا ہے، ان کو اسی بات کا افسوس ہے کہ فارسی شاعری میں یہ خصوصیات پیدا نہ ہو سکیں۔ ان کے نزدیک شاعری اخلاق کی تعلیم بھی دے سکتی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"شریفانہ اخلاق پیدا کرنے کا شاعری سے بہتر کوئی آلہ نہیں ہو سکتا۔ علم اخلاق ایک مستقل فن ہے اور فلسفے کا ایک جزو اعظم ہے، ہر زبان میں اس فن پر بہت کتابیں لکھی گئی ہیں لیکن اخلاقی تعلیم کے لئے ایک ایک شعر ایک ضخیم کتاب سے زیادہ کام دے سکتا ہے۔ شاعری ایک موثر چیز ہے، اس لئے جو خیال اس کے ذریعہ سے ادا کیا جاتا ہے، دل میں اتر جاتا ہے۔ اور جذبات کو برانگیختہ کرتا ہے۔ اس بنا پر شاعری کے ذریعے سے اخلاقی مضامین بیان کئے جائیں، اور شریفانہ جذبات مثلاً شجاعت، غیرت، حمیت، آزادی کو اشعار کے ذریعہ سے ابھارا جائے تو کوئی اور طریقہ اس کی برابری نہیں کر سکتا۔" [۱]

ان خیالات سے صاف ظاہر ہے کہ وہ شاعری کی افادیت کے قائل ہیں۔ اس نظریئے کی تشکیل میں ان کے ماحول کے اور عربی ادب کے مطالعے کو دخل ہے۔

شبلی کی ان تنقیدی نظریات کی تشکیل۔ ان کے ذہن پر پڑتے ہوئے مختلف اثرات کا نتیجہ ہیں۔ اس میں عربی تنقید کے مطالعہ کو بھی اچھا خاصا دخل معلوم ہوتا ہے۔

---

[۱] شبلی، شعر العجم جلد چہارم صد ۱۰۱

انہوں نے ابن رشیق قیروانی کی کتاب العمدہ اور اسی طرح کی دوسری تنقیدی کتابوں کی ضرور سامنے رکھا ہوگا۔ عربی ہی کے توسط سے یونانی خیالات بھی ان تک پہنچے ہوں گے۔ چنانچہ ارسطو اور افلاطون وغیرہ کی تنقید کے اثرات کی جھلک ان کے یہاں اسی وجہ سے نظر آتی ہے۔ مغربی ادبیات سے ان کی واقفیت محدود تھی اسی وجہ سے وہ وہاں کے چوٹی کے نقادوں کے خیالات سے استفادہ نہیں کر سکے ہیں۔ ان کی رسائی صرف مل اور لوئس تک ہے۔

ظاہر ہے کہ ان دونوں کی نقاد کی حیثیت سے کوئی اہمیت نہیں۔ لیکن بہرحال شبلی کی تنقید میں مغرب کے اثرات کو دخل ہے۔ اور اسی کا نتیجہ ہے کہ انہوں نے شعروادب کے متعلق ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جو ان کے وقت اور ماحول کا تقاضا تھے۔ اور جن کے متعلق غور سے قبل کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔

عملی تنقید: شبلی کی تمام تنقیدی کتابوں میں عملی تنقید موجود ہے۔ شعرالعجم میں مختلف شاعروں کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ ان کے کلام کا تنقیدی تجزیہ بھی کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ مختلف اصناف سخن یعنی غزل، مثنوی مرثیہ اور قصائد پر بھی تنقیدی زاویہ نظر سے روشنی ڈالی ہے۔ بعض جگہ مشہور غزلوں اور نظموں پر تبصرہ ہے سوانح مولوی روم پر تنقید کم ہے۔ فلسفہ و تصوف کا بیان ہے۔ موازنہ انیس و دبیر خالص عملی تنقید کی کتاب ہے، مقالات میں بھی عملی تنقید کے چند نمونے سکتے ہیں۔

شعرالعجم میں مختلف شاعروں کے کلام کا انہوں نے جو تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اس کو پڑھ کر ان کی ادبی اہمیت کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے، وہ بھی اصولوں کی روشنی میں ہی تنقید کرتے ہیں۔ مثلاً نئے نئے مضامین پیدا کرنا۔ ان کے نزدیک شاعری میں ضروری ہے۔ چنانچہ رودکی کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے کہا ہے کہ "اس نے کثرت سے نئے نئے مضامین پیدا کئے ہیں"۔[1] واقفیت بھی شبلی کے خیال میں شاعری

---

[1] شبلی: شعرالعجم جلد اول ص ۳۳

کے لئے ایک ضروری شرط ہے۔ چنانچہ رودکی کے کلام کے متعلق لکھا ہے کہ "اس میں متانت اور واقعیت پائی جاتی ہے۔" [۱] فرخی کے متعلق لکھا ہے۔ "اس نے واقعہ نگاری کو بہت ترقی دی ہے۔" [۲] شبلی کے نزدیک جدت ادا اور طرز بیان بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ اس خیال کا اظہار کرنے کے بعد کہ "شاعری کی بڑی ضروری شرط اسلوب بیان کی جدت اور دلآویزی ہے" [۳] سنائی کے قصائد پر ان الفاظ میں تبصرہ کرتے ہیں: "تشبیب اور قصائد میں انہوں نے کوئی جدت پیدا نہیں کی۔ لیکن پختگی، برجستگی اور صفائی میں ان کے کلام تمام معاصرین سے ممتاز رہے۔" [۴]

اس قسم کی مثالوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے بنائے اصولوں کی روشنی میں تنقید کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن کسی شاعر کے کلام کا جائزہ لینے میں ان تمام اصولوں کا خیال نہیں رکھتے جو انہوں نے بنا لئے ہیں۔ صرف چند کا ذکر کر دیتے ہیں، اور بعض شاعروں پر تو ان کی تنقید ہی بہت سرسری ہوتی ہے، ان اصولوں کی روشنی میں ان کا جائزہ لینا تو درکنار!

شبلی کی عملی تنقید میں اور خصوصاً اس تنقید میں جو شعر العجم میں ہے، تنقید سے زیادہ تشریح کا پہلو غالب نظر آتا ہے۔ شبلی اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ الفاظ کا مطلب وضاحت کے ساتھ لکھیں۔ اشعار کا انتخاب بھی وہ کثرت سے پیش کرتے ہیں۔ انتخاب کے سلسلے میں ایک کام کی بات وہ یہ کرتے ہیں کہ مختلف شعرا کے کلام کے انتخاب کو بالمقابل پیش کر دیتے ہیں۔ [۵] اس طرح

---

[۱] شبلی: شعر العجم جلد اول صہ ۳۲

[۲] ایضاً صہ ۶۸

[۳] ایضاً صہ ۱۹۴

[۴] ایضاً صہ ۱۸

ان کے کلام کو پرکھنے اور ان کی خصوصیات کو معلوم کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔
ایک خاص پہلو شعر العجم کی تنقید میں یہ ہے کہ کبھی کبھی جو باتیں وہ ایک شاعر کے متعلق کہتے ہیں۔ انہیں کو دوسرے شاعر کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے دوہرا دیتے ہیں۔ اور یہ باتیں وثوق اور یقین دہانی کے ساتھ کہی جاتی ہیں۔ اس لئے مختلف شاعروں کی تنقیدوں میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا۔
موازنہ انیس و دبیر کی تنقید شعر العجم کی عملی تنقید سے کسی قدر مختلف ہے۔ انداز اس کا بھی یہی ہے۔ لیکن پہلے وہ فصاحت، بلاغت، کلام کی ترتیب، روزمرہ الفاظ کے استعمال، استعارات و تشبیہات وغیرہ پر نہایت تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں۔ بلکہ بحث کا زیادہ حصہ انہیں موضوعات سے متعلق ہے، پہلے وہ علیحدہ علیحدہ ان کی تعریف کرتے ہیں۔ ان کی خصوصیات کو بتاتے ہیں، ان کے کلام میں جو خوبیاں پیدا ہوتی ہیں، ان کا ذکر کرتے ہیں، اور پھر ان سب کا اطلاق میر انیس کے کلام پر کر دیتے ہیں۔ موازنہ میں انہوں نے معانی و بیان کے اصولوں کو پیش نظر رکھا ہے اور انہوں نے اس سختی سے ان اصطلاحات کا استعمال کیا ہے۔
مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو شبلی کی تنقید میں مشرقی انداز تنقید کا رنگ گہرا ہے۔ وہ نقاد سے زیادہ معانی و بیان کے عالم نظر آتے ہیں، وہ اپنے موضوع کی سماجی اہمیت کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ بس الفاظ کے صحیح استعمال، ان کی شیرینی، ان کی سادگی، جدت ادا، اسلوب کی دلآویزی کا ذکر کرتے رہتے ہیں۔ نقاد سے زیادہ وہ ایک شارح ہیں، یعنی شاعر کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے وہ اس کا شعر لکھتے ہیں، اور پھر اس کے معنی تفصیل سے لکھ دیتے ہیں۔
بہر حال وہ مشرقی تنقید کے علمبردار ہیں۔ مقبول کلیم الدین احمد، شبلی کا زاویہ نظر، شبلی کی تنقید کا ساز و سامان، شبلی کا طرز ادا، ان چیزوں میں قدیم

تنقید کی کارفرمائی ہے"۔ ؎۱

خامیاں: شبلی کی تنقید پر نظر ڈالتے ہوئے چند خامیوں کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

اپنے تنقیدی نظریات کو پیش کرتے ہوئے شبلی نے فلسفیانہ بحثیں کی ہیں، لیکن ان مباحث میں سماجی پہلوؤں پر زور کم دیا ہے۔ حالاں کہ انہیں اس کا احساس ضرور ہے کہ ادب و شعر سماجی اہمیت کے مالک ہوتے ہیں، جب انہیں یہ تسلیم ہے کہ ہر ملک کی قومی خصوصیات کے اثرات ان کے شعر و ادب پر بھی پڑتے ہی ہیں تو انہیں اس پر بھی بحث کرنی چاہیئے تھی اور شعرا کے کلام کا جائزہ لیتے ہوئے بھی اس کو پیش نظر رکھنا چاہیئے۔

شعر کی ظاہری خوبیوں کو وہ غیر معمولی اہمیت دیتے ہیں۔ بعض جگہ وہ ایک ہی طرح کے خیالات کو دہراتے ہیں، کہیں کہیں ان کی تنقید میں تضادی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات وہ غلط نتائج بھی نکال لیتے ہیں۔ مثلاً شعر کی تعریف کرتے ہوئے انہوں نے اِس خیال کا اظہار کیا ہے کہ جب انسان پر کوئی قومی جذبہ طاری ہوتا ہے تو اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں اسی کا نام شعر ہے"۔ ؎۲

لیکن یہ صحیح نہیں، کیوں کہ انسان کی زبان سے جو کچھ بے ساختہ نکلتا ہے۔ وہ شعر نہیں ہوتا۔ شاعر اس میں بہت سی خصوصیات پیدا کرتا ہے اور اس میں کافی دقت بھی لگتا ہے اس میں غور و فکر کو بھی دخل ہوتا ہے۔ شبلی کے بیان سے یہ باتیں ظاہر نہیں ہوتیں۔

شبلی کا یہ خیال بھی صحیح نہیں کہ اصلی شاعر وہ ہے جس کو سامعین سے

؎۱ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر ص ۱۱۵

؎۲ شبلی: شعر العجم جلد چہارم ص ۳

کچھ غرض نہ ہو۔ ۱؎ اس کے علاوہ وہ الفاظ کو بہت اہمیت دیتے ہیں جس سے خیال کا پہلو پس منظر میں پڑ تا ہے۔

جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے، ان کے تنقیدی خیالات و نظریات اور انداز تنقید دونوں میں مشرقیت نمایاں ہے۔ وہ مغرب سے تھوڑا بہت واقف تھے لیکن اس سے انہوں نے بہت کم استفادہ کیا۔ خود لکھتے ہیں۔

"انگریزی زبان میں نہایت اعلیٰ درجے کی کتابیں اس موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ جن میں سے بعض میری نظر سے بھی گزری ہیں، میں ان سے اچھی طرح مستفیض نہیں ہو سکا۔" ۲؎

یہی وجہ تھی کہ تنقید میں مشرقیت کا غلبہ ہے۔

اُردو تنقید میں شبلی کا مرتبہ: لیکن ان خامیوں کے باوجود شبلی کی شخصیت اُردو تنقید میں منفرد ہے۔ انہوں نے شعر و شاعری کے متعلق منطقی قسم کی بحثیں کیں۔ اور اس کے ہر پہلو پر تفصیل سے روشنی ڈالی۔ اس میں شک نہیں کہ ان مباحث میں ان کا رجحان مشرقی نظریہ تنقید کی طرف ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ صوری اور معنوی تنقید کی جھلک نظر آتی ہے۔ لیکن انہیں شاعری کی سماجی اہمیت کا احساس ضرور ہے، جس کی طرف وہ جگہ جگہ اشارہ کرتے ہیں۔

شبلی نے نظریاتی تنقید کی طرف توجہ کی۔ ان سے قبل اُردو میں اس کا وجود نظر نہیں آتا۔ ان کے زمانے میں حالی نے اس طرف توجہ ضرور کی۔ بہرحال شبلی کی نظریاتی تنقید اردو میں بڑا اضافہ ہے۔ انہوں نے جو کچھ بھی اس کے تحت لکھا ہے وہ سوچ سمجھ کر لکھا ہے جو خیالات پیش کیے ہیں وہ غور و فکر کا نتیجہ

۱؎ شبلی، شعر العجم جلد چہارم ص ۳
۲؎ شبلی: موازنہ انیس و دبیر

ہیں۔ ان میں گہرائی ہے آنچ ہے ایک اچھوتا پن ہے، شعر کی منطقی تحلیل اس کی اہمیت، دوسرے فنون کے مقابلے میں اس کی "برتری" سماجی زندگی میں اس کی ضرورت، اس کے فوائد، اس کی ماہیت، اس کی اچھائی اور برائی میں تمیز، ان تمام باتوں کو تفصیل سے بیان کر کے شبلی نے عوام کے اندر شعر کا صحیح مذاق پیدا کرنے میں بہت مدد کی اور شعر کہنے والوں میں شعر کا صحیح شعور پیدا کیا جس سے اردو تنقید مالا مال ہوئی۔

انہوں نے عملی تنقید کا بھی اچھا خاصا سرمایہ چھوڑا۔ یہ صحیح ہے کہ اپنی عملی تنقید میں وہ نقاد سے زیادہ شارح نظر آتے ہیں۔ انہوں نے معانی و بیان کی اصطلاحات سے بھی اچھا خاصا کام لیا ہے لیکن بہرحال ان کی تنقید سے شعراء کے کلام کو سمجھنے میں اچھی خاصی مدد ملتی ہے جن پر وہ تنقیدی نظر ڈالتے ہیں اور پھر عموماً ان کی یہ تنقید اپنے بنائے ہوئے اصولوں کی روشنی میں پیدا ہوتی ہے۔

بہرحال شبلی کا مرتبہ نقاد کی حیثیت سے مسلم ہے۔ ان کی نظر میں وسعت اور گہرائی ہے۔ جدت اور اپج ہے۔ اور ان کے اثرات ان کی تنقید میں بھی نظر آتے ہیں۔ تنقید اور ادبی تجزیے کے میدان میں وہ کسی سے کم اہمیت نہیں رکھتے تھے۔ ان کے جمالیاتی ذوق کی بلندی ہر شکل میں حسن کے احساس کی صلاحیت، اور فارسی ادبیات کے گہرے مطالعے نے ان کو اس مرتبے پر پہنچا دیا ہے جس پر ان کے زمانے میں کوئی نہیں پہنچ سکا۔

۳۔ آزاد

اگر تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ پتہ چلتا ہے کہ سب سے پہلے جدید تنقیدی خیالات کا اظہار آزاد ہی نے کیا۔ انجمن پنجاب کے مشاعرے میں انہوں نے اپنا پہلا لیکچر ۱۸۶۷ء کو دیا۔ جس کا عنوان تھا "نظم اور

کلام موزوں کے باب میں خیالات" لہ

اس میں انہوں نے شعر و شاعری کے متعلق اجمال کے ساتھ چند خیالات کا اظہار کیا ہے۔ حالی اور شبلی کی تنقیدی تصانیف اس کے بعد کی ہیں حالی کا مقدمہ شعر و شاعری ۱۸۹۳ء کی تصنیف ہے۔ تہ
شبلی کو شعر العجم لکھنے کا خیال ۱۸۹۹ء میں آیا۔ لیکن چوتھا حصہ جو نظریات تنقید سے متعلق ہے ۱۹۱۲ء میں جا کر مکمل ہوا۔ اس کے متعلق جنوری ۱۹۱۳ء کے "الندوہ" میں یہ نوٹ شائع ہوا۔ شعر العجم کا چوتھا حصہ زیر تالیف ہے۔ لیکن وہ اس قدر بڑھ گیا ہے کہ اس کے دو حصے کر دینے پڑے۔" تہ لیکن سختی کے ساتھ صرف تاریخ سے اندازہ لگانا مناسب نہیں۔ آزاد کا لیکچر اپنی جگہ پر اہم ہے۔ لیکن مقدمہ شعر و شاعری اور شعر العجم کے مقابلے میں اس کی اہمیت کم ہے۔ کیوں کہ یہ بہرحال لیکچر ہے، اور مستقل تصانیف ہیں، اور ان میں بحث بھی نہایت مفصل اور مدلل کی گئی ہے، اسی وجہ سے ان کا تذکرہ آزاد سے قبل کیا گیا ہے۔

آزاد کو بعض لکھنے والوں نے حالی اور شبلی کے برابر جگہ بھی نہیں دی۔ اور ان کو تذکرہ نگاروں میں شامل کیا ہے۔ لیکن آزاد کو صرف ایک تذکرہ نگار سمجھ لینا ٹھیک نہیں۔ کیوں کہ ان کی "آب حیات" اول تو ایک تاریخ کی حیثیت رکھتی ہیں اور دوسرے اس میں تنقیدی پہلو اچھا خاصا ملتا ہے۔ اس لئے ان کو تذکرہ نویس نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں کہ اس میں بھی تنقیدی خیالات ملتے ہیں۔

لہ آزاد؛ نظم آزاد صہ

تہ حامد حسن قادری؛ داستان تاریخ اردو صہ ۵۸۶

تہ ایضاً صہ ۵۸۷

انہیں خیالات کے پیش نظر آزاد کا تذکرہ حالی اور شبلی کے دوش بدوش کیا جارہا ہے۔ انہوں نے تنقیدی خیالات کو اگرچہ اجمال کے ساتھ پیش کیا ہے۔ لیکن وہ حالی اور شبلی کے خیالات سے بڑی حد تک ملتے جلتے ہیں۔

آزاد، سرسید اور حالی کے ہم عصر ہیں، اور اس زمانے کے جو عام رجحانات تھے ان کا اثر آزاد کے یہاں ملتا ہے۔ وہ بھی ادب میں تبدیلیاں چاہتے تھے۔ ان کے پیش نظر بھی اس سے کچھ کام لینا تھا۔ مغرب کے اثرات وہ بھی قبول کرنا چاہتے تھے، ان کی طبیعت بھی جدت پسند تھی دہلی کالج کی تعلیم نے ان کی اس آتش شوق کو اور بھی بھڑکایا۔ انہیں تمام باتوں کا اثر تھا کہ انہوں نے حالی کے ساتھ مل کر انجمن سب کی بنیاد ڈالی۔ کرنل ہالرائنڈ اور میجر فُلر کی کوششوں کو بھی اس میں دخل تھا۔ بہرحال انہیں حالات کے زیر اثر اسی ماحول میں پرورش پانے کے نتیجے میں انہوں نے اپنے تنقیدی نظریات پیش کئے۔

تنقیدی تصانیف: آزاد کی تنقیدی تصانیف میں سب سے پہلے وہ لیکچر نظر آتا ہے جس میں انہوں نے شعر و شاعری کے متعلق اختصار کے ساتھ بحث کی ہے اور اس کو صحیح راستے پر لانے کے لئے چند اصول بنائے ہیں۔ لیکچر کے علاوہ آب حیات میں بھی تنقیدی خیالات کا پتہ چلتا ہے۔ اور نگارستان، فارسی اور سخن دان فارسی میں بھی کہیں کہیں تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں، دیوان ذوق کے مقدمے میں بھی کچھ تنقید ملتی ہے۔

آب حیات: لیکن آب حیات تنقیدی اعتبار سے ان کی سب سے اہم کتاب ہے۔ یہ اردو شاعری کی تاریخ ہے۔ اس کو صرف تذکرہ نہیں کہا جاسکتا، کیوں کہ تذکروں سے اس کی تکنیک مختلف ہے۔ ان شاعروں کے حالات بھی تفصیل سے لکھے گئے ہیں۔ ان کے ماحول پر روشنی بھی ڈالی گئی ہے۔ شاعری کے مختلف موضوعات پر بھی تبصرہ کیا گیا ہے اور شاعروں کے کلام پر تنقید بھی

کی گئی ہے۔

آب حیات کی تنقیدی تحریروں میں جانب داری بھی ہے، اس میں لفاظی کا پتہ بھی نہیں چلتا۔ لیکن بہرحال اس کے تنقید ہونے سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

مقدمہ دیوان ذوق: دیوان ذوق پر آزاد نے تفصیل سے مقدمہ لکھا ہے۔ اس میں ان کے کلام پر جو رائے دی ہے، اس کا انداز آب حیات سے ملتا ہے۔ ذوق کے متعلق جن خیالات کا اظہار انہوں نے آب حیات میں کیا ہے، وہی ذرا تفصیل کے ساتھ یہاں دہرائی گئی ہیں۔ ذوق کی تعریف میں آزاد نے زمین و آسمان کے قلابے ملا دیئے ہیں۔

آزاد کے تنقیدی شعور کی نشوونما: آزاد کے تنقیدی شعور کے متعلق بھی کم و بیش وہی باتیں کہی جا سکتی ہیں، جو حالی اور شبلی کے متعلق کہی جا چکی ہیں۔ آزاد کا ماحول بھی وہی تھا جس میں حالی اور شبلی نے سانس لی تھی۔ آزاد نے سرسید کی تحریک میں حصہ نہیں لیا تھا لیکن اس کے اثرات ہندوستان گیر ہونے کی وجہ سے ان پر بھی نظر آتے ہیں۔ نئی نئی تحریکوں اور خصوصاً ادب کی نئی نئی تحریکوں سے وہ متاثر ہوئے اور انہوں نے ان سے دلچسپی لی۔ ان حالات نے تنقیدی شعور پر جلا کی۔ کیوں کہ ادب کو ایک نئے راستے پر ڈالنے کا خیال ہی بغیر کسی تنقیدی شعور کے پیدا نہیں ہو سکتا۔ آزاد کے تنقیدی شعور پر ان حالات کے اثرات پڑے ہیں۔

اردو ادب میں جدت کی نئی روح پھونکنے میں آزاد کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ سرسید کی تحریک نے جو ماحول پیدا کیا تھا اس کے زیر اثر انہوں نے یہ محسوس کیا کہ ادب کو نئی راہوں پر چلانا ضروری ہے۔ اور اس کے لئے مروجہ معیاروں اور مروجہ اقدار کو بدلنا ہوگا۔ چنانچہ انہوں نے خود اس خیال کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"بڑا افسوس اس بات کا ہے کہ عبارت کا زور مضمون کا جوش و خروش اور لطائف و صنائع کے سامان تمہارے بزرگ اس قدر دے گئے ہیں کہ تمہاری زبان کسی سے کم نہیں۔ کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہو گئے ہیں۔ وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جس میں وصل کا کچھ لطف، بہت سے حسرت وارمان اور اس سے زیادہ ہجر کا رونا۔ شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی خیالی ہوتے ہیں، اور بعض واقعہ ایسے پیچیدہ اور دور دور کے استعاروں میں ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی۔ وہ اسے خیال بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں۔ اور فخر کی مونچھوں پر تاؤ دیتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے۔ یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا علمی مطلب یا اخلاقی مضمون قلم کرنا چاہیں تو اس کے بیان میں بدمزہ ہو جاتے ہیں"؛ [1] ان خیالات کا پیش کرنا بغیر تنقیدی شعور کے ناممکن ہے۔ آزاد میں یہ تنقیدی شعور موجود تھا جو وقت کے ساتھ بڑھتا گیا۔

مغربی ادبیات کے اثرات نے بھی آزاد کے تنقیدی شعور کی نشو و نما میں اچھا خاصا حصہ لیا۔ آزاد نے دہلی کالج میں تعلیم پائی جو اس وقت مشرق و مغرب کے علوم و ادبیات کا سنگم تھا۔ یہاں کے اساتذہ کی صحبتوں نے بھی ان پر اثر کیا۔ پھر جب وہ لاہور گئے تو میجر فلر اور کرنل ہالرائڈ کی صحبتوں نے بھی ان پر اثر ادبیات سے ان کی دلچسپی بڑھا دی، انہوں نے ان کا تھوڑا بہت مطالعہ بھی کیا۔ اس مطالعہ سے ان کی نظر میں وسعت تخیل میں بلند پروازی اور سوچ میں گہرائی کے عناصر پیدا ہوئے اور ان سب نے ان کے

---

[1] آزاد لکچر مندرجہ "نظم آزاد"، ص۱۶ ص۱۷ نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات

شعور پر جلا کی۔ انہیں مغرب کی بڑائی کا احساس ہے۔ ان کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

" تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے انداز کے موجد رہے ہو مگر انداز کے خلعت و زیور ہو آج کے مناسب حال ہیں۔ وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں، اور ہمارے پہلو میں دھرے ہیں۔ اور ہمیں خبر نہیں، ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے[1] بہر حال آزاد کو مغربی ادبیات سے دلچسپی تھی۔ وہ اس کی اہمیت سے واقف تھے۔ انہوں نے ان کے اثرات کو قبول فرمایا۔ اور ان اثرات نے ان کے تنقیدی شعور کی نشو و نما میں حصہ لیا۔

آزاد کو تحقیق و تدقیق کا بڑا شوق تھا۔ یہ تحقیق و تدقیق کا شوق بھی ان کے تنقیدی شعور کی نشو و نما میں بڑی حد تک ممد و معاون ثابت ہوا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ آج ان کی بہت سی تحقیقات غلط ثابت ہو چکی ہیں۔ تحقیق میں جانچ پڑتال کی ضرورت پڑتی ہے۔ آزاد کو بھی اس سلسلے میں جانچ پڑتال رکھنا ضروری تھا۔

عربی ادب سے بھی آزاد کو دلچسپی تھی۔ وہ اس کے عالم تھے۔ عربی تنقید کی کتابیں ضرور ان کے پیش نظر رہی ہوں گی، معانی و بیان کی اصطلاحات وہ بار بار استعمال کرتے ہیں۔ یہ ان کی مشرقی تنقید سے واقفیت کا بین ثبوت ہے، بہر حال عربی تنقید کے مطالعہ نے بھی ان کے تنقیدی شعور کی نشو و نما میں حصہ لیا۔

اس طرح آزاد کے تنقیدی شعور کی نشو و نما میں ان تمام باتوں کو دخل ہے جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ ان تمام باتوں میں آزاد کی قوت تخیل کو بھی دخل ہے جو

---

[1] آزاد: لیکچر مندرجہ نظم آزاد۔ (نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات)

ان میں بدرجہ اتم موجود ہے۔

تنقیدی نظریات : آزاد نے تنقیدی نظریات پر کوئی مستقل تصنیف نہیں چھوڑی ہے۔ صرف ایک لکچر ہے جو انہیں نے نظم اور کلام موزوں کے بارے میں تنقیدی نظریات پر دیا تھا۔ پھر مختلف تنقیدی تحریروں میں ادہر اُدہر بکھرے ہوئے چند خیالات مل جاتے ہیں۔

جہاں تک آزاد کی افتاد طبع کا تعلق ہے، وہ پوری طرح مشرقی ہیں ماحول کے تقاضوں سے انہوں نے بہت زیادہ جدید بننے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اکثر جگہ وہ پیچھے کی طرف لوٹتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، مثلاً یہ کہ وہ شعر کو الہامی چیز سمجھتے ہیں۔ انہوں نے صاف صاف اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ فی الحقیقت شعر ایک پرتو روح القدس کا اور فیضان رحمت الٰہی کا ہے کہ اہل دل کی طبیعت پر نزول کرتا ہے۔" [1]

اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ شعر کے مابعد الطبیعیاتی نظریئے کے قائل ہیں۔ اور شاعر کو ماحول کی پیداوار نہیں سمجھتے بلکہ ایک غیبی قوت کی تخلیق سمجھتے ہیں۔

آزاد پر مشرقی نظریات تنقید کا گہرا اثر ہے۔ چنانچہ وہ جگہ جگہ معانی و بیان کی اصطلاحات کا استعمال کرتے ہیں۔ شعر ان کے خیال میں گلزار فصاحت کا پھول ہے [2]

انہیں اثرات کا نتیجہ یہ ہے کہ انداز بیان اور اسلوب کی اہمیت کو وہ بار بار ذہن نشین کراتے ہیں۔ لیکن معنوی پہلو سے بھی قطع نظر نہیں کرتے۔ وہ ان دونوں کی اہمیت کے قائل ہیں۔

شعر کے متعلق آزاد یونانیوں کے اس خیال سے اتفاق کرتے ہیں کہ "شعر

---

[1] نظم لکچر صہ

[2] ایضاً صہ

خیالی باتیں ہیں جو خیال شاعر کے دل میں پیدا ہوتے ہیں، وہ اپنے مطلب کے موقع پر موزوں کر دیتا ہے، اس خیال کو ہیچ کی پابندی نہیں ہوتی"۔ [۱] لیکن اس کے خیالات بالکل اصلی معلوم ہوتے ہیں۔ اس میں ارسطو کے نقالی والے نظریئے کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔

ان کے نزدیک شعر کے لئے چند باتیں ضروری ہیں۔ سب سے پہلے وہ خیال کو ضروری سمجھتے ہیں۔ دوسرے ان کے نزدیک شعر کے لئے موزونیت ضروری ہے۔ تیسری چیز آزاد کے نزدیک اسلوب یا انداز بیان ہے، جس کے بغیر شعر کو شعر کہا ہی نہیں جا سکتا۔

یہ تینوں چیزیں ایسی ہیں جن سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ شعر کو معنوی و فنی خوبیوں کا مجموعہ دیکھنا چاہتے ہیں اور یہ شعر ...... کے متعلق معقول نظریہ ہے۔

آزاد، شعر کو ذاتی کیفیات تک محدود کر دینا نہیں چاہتے۔ وہ شعر کو حسن و عشق کے روایتی بیان سے بلند کر دینا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں شعر میں تمام علمی اور اخلاقی مضامین کی جگہ دی جا سکتی ہے۔ بشرطیکہ شاعر نے ان تمام موضوعات کو پوری طرح محسوس کر کے اپنے تجربے کا جزو بنایا ہو۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ شعر علم کا عطر ہے۔ [۲] وہ اس میں لایعنی باتوں کی جگہ سنجیدہ خیالات کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک شعر میں واقعیت کا ہونا لازمی ہے۔

وہ شعر کی افادی حیثیت کے بھی قائل ہیں۔ انہوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ شعر قوموں اور ملکوں کی قسمتیں بدل دیتا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے رجز اور بھاٹوں وغیرہ کا ذکر کیا ہے جو جنگ کے دوران اپنی نظموں سے لڑنے والوں کو جوش میں لاتے تھے۔ ان کے خیال میں روحانی اعتبار سے مسرت بہم

---

[۱] آزاد: آب حیات صہ ۶۹ (مبارک علی لاہور)
[۲] آزاد: نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات صہ ۲

پہنچانے کے علاوہ مادی اعتبار سے بھی مفید ہے۔

آزاد کو شعر کی سماجی اہمیت کا احساس بھی ہے۔ وہ اس کو الہامی سمجھنے کے باوجود یہ کہتے ہیں کہ حالات و واقعات میں تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ شعر بھی رنگ بدلتا ہے۔ بلکہ انہیں حالات کے زیر اثر اس کی تشکیل ہو جاتی ہے۔

انداز بیان اور طرز ادا تک حالات ہی کے زیر اثر تشکیل پاتا ہے "سخن دان فارس" میں ایک جگہ لکھتے ہیں: "ہر ایک انشاء پردازی اپنے ملک، سرزمین، آب و ہوا اور پیداواری بلکہ اس کے جغرافیہ کو آئینہ دکھاتی ہے۔ کیوں کہ جو چیزیں انشاء پرداز کو آس پاس نظر آتی ہیں۔ انہیں کو وہ ادائے مطلب کے سامان میں خرچ کرتا ہے۔[1] جب انشا پردازی اور اسلوب کے متعلق آزاد کا خیال یہ ہے تو ظاہر ہے کہ شاعری بھی اپنے موضوعات گرد و پیش کے حالات سے انتخاب کرے گا۔

البتہ آزاد کے ان تنقیدی نظریات میں نظم و ضبط کی کیفیت نہیں ہے۔ وہ ادھر ادھر بکھرے ہوئے ہیں۔ انہوں نے حالی اور شبلی کی طرح فلسفیانہ مدلل اور منطقی بحثیں نہیں کی ہیں۔ اس موضوع پر ان کی کوئی مستقل تصنیف بھی نہیں ہے۔ اس لئے اگرچہ وہ حالی اور شبلی سے ملتے جلتے ہیں لیکن ان کو حالی اور شبلی کے نظریات کے برابر نہیں رکھا جا سکتا۔

عملی تنقید: آزاد کے یہاں عملی تنقید کے نمونے آب حیات میں نظر آتے ہیں، اس کے علاوہ سخن دان فارس کے ایک لیکچر اور دیوان ذوق میں اس کی چند مثالیں مل جاتی ہیں۔

اپنی عملی تنقید میں آزاد سختی سے اپنے قائم کیے ہوئے اصولوں پر عمل نہیں کرتے۔ کہیں وہ ان سے کام لیتے ہیں اور کہیں پس پشت ڈال دیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی عملی تنقید سائنٹیفک اور عقلی نہیں ہو پاتی۔ وہ اپنی رائے کا

---

[1] آزاد: سخن دان فارس صفحہ ۱۶۹

ضرور کرتے ہیں۔ یہ رائے صحیح بھی ہوتی ہے۔ لیکن ایسی رائے ایک عام انسان بھی
قائم کر سکتا ہے۔ پھر بھی جو خیالات وہ قائم کرتے ہیں وہ غلط نہیں ہوتے۔
وہ پتے کی باتیں کرتے ہیں۔ چنانچہ اردو شاعروں کے متعلق جن خیالات کا اظہار
انہوں نے کیا ہے، آج کے نقاد انہیں پر اپنی تنقید کی بنیادیں رکھتے ہیں۔

آزاد کی یہ تنقیدی رائیں اکثر جگہ نہایت مختصر ہوتی ہیں جن سے شاعر کے کلام
کی پوری تصویر سامنے نہیں آتی۔ البتہ بعض بڑے شاعروں پر وہ تفصیل سے لکھتے
ہیں۔ "ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا ہے۔ ان پر سب
رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ۔ جب دیکھو طبیعت شورش
سے بھری اور جوش و خروش سے لبریز نظم کی ہر فرع میں طبع آزمائی کی ہے۔ اور کہیں
رکے نہیں۔ چند صفتیں خاص ہیں جن سے کلام ان کا جملہ شعراء سے ممتاز معلوم ہوتا
ہے۔ اول یہ کہ زبان پر حاکمانہ قدرت رکھتے ہیں۔ کلام کا زور مضمون کی نزاکت
سے ایسا دست و گریبان ہے جیسے آگ کے شعلے میں گرمی اور روشنی۔ بندش کی
چستی اور ترکیب کی درستی سے لفظوں کو اس دروبست کے ساتھ پہلو بہ پہلو
جڑتے ہیں گویا ولایتی طمنچے کی چابیں چڑھی ہوئی ہیں۔ اور یہ خاص ان کا حصہ ہے
چنانچہ جب ان کے شعر میں سے کچھ بھول جائیں تو جب تک وہی لفظ وہاں نہ
رکھے جائیں، شعر مزہ نہیں دیتا۔ خیالات نازک اور مضامین تازہ باندھتے ہیں۔
مگر اس باریک نقاشی پر ان کی فصاحت آئینے کا کام دیتی ہے۔ تشبیہ اور
استعارے ان کے ہاں ہیں مگر اسی قدر جتنا کھانے میں نمک یا گلاب کے پھول
پر رنگ، رنگینی کے پردے میں مطلب اصلی کو گم نہیں ہونے دیتے۔"[1] کم و بیش
اسی انداز میں میر کے کلام پر تبصرہ کرتے ہیں۔ ایسی تنقیدوں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ
آزاد میں تنقید کی صلاحیت تھی۔ اور ایسے موقعوں پر چند اصولوں کو بھی پیش نظر

---

[1] آزاد: آب حیات ص ۱۵۸

رکھتے تھے. لیکن بعض بڑے شاعروں کے متعلق وہ صرف چند الفاظ لکھتے ہیں. مثلاً میر درد کے متعلق صرف اس خیال کا اظہار کیا ہے۔

"خواجہ میر درد صاحب کی غزل سات شعر کی تو ہوتی ہے, مگر انتخاب ہوتی ہے, خصوصاً چھوٹی چھوٹی بحروں میں جو اکثر غزلیں کہتے تھے. گویا تلواروں کی آب داری نشتر میں بھر دیتے تھے، خیالات ان کے سنجیدہ اور متین تھے ہجو سے کبھی زبان آلودہ نہیں ہوئی، تصوف جیسا انہوں نے کہا آج تک کسی سے نہ ہوا"[1]

ظاہر ہے کہ نہ اس میں کوئی خاص تنقیدی خیال ہے اور نہ کسی خاص اصول کو سامنے رکھا ہے، صرف چند واقعات پیش کر دیئے گئے ہیں جن کو ایک عامی پڑھنے والا بھی جانتا ہے۔

بے جا طرف داری کی مثالیں دیتے ہوئے وہ زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں" ان کے کلام کے متعلق لکھتے ہیں۔

"کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انہیں ایسی شان و شکوہ کی کرسیوں پر بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں، انہیں قادر الکلامی کے دربار سے ملک سخن کی حکومت مل گئی ہے کہ جس قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ اور اس کے بعد نہ جانے کیا کیا لکھتے ہیں، ذوق ان کے استاد ہیں، اسی وجہ سے انہوں نے ان کی اس طرح تعریف کی ہے۔ ورنہ وہ جس پائے کے شاعر ہیں اس سے اردو داں طبقہ ناواقف نہیں ہے، آزاد، غالب اور دوسرے بڑے شاعروں کے متعلق ایسی رائے نہیں دیتے. اس سے ان کی جانب داری

اسی جانب داری ہی کا یہ اثر ہے کہ انہوں نے "آب حیات" کے پہلے ایڈیشن میں مومن کا تذکرہ ہی نہیں کیا. جب حالی نے اس کی شکایت کی تو انہوں نے

---

[1] آزاد: آب حیات ص ۱۸۵

[2] ایضاً ص ۱۸۵

معذرت کی اور حالی کے بھیجے ہوئے حالات من و عن "آب حیات" کے دوسرے ایڈیشن میں چھاپ دیئے۔ یہ بات جانب داری کے ساتھ ساتھ ان کی تنگ نظری پر بھی دلالت کرتی ہے۔ بہرحال آزاد کی تنقید میں یہ خامی موجود ہے۔

جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے، آزاد پر مشرقیت غالب تھی۔ چنانچہ اسی کا اثر ہے کہ وہ اپنی تنقید میں مشرقی اصطلاحات تنقید سے بہت کام لیتے ہیں، فصاحت بلاغت، بندش کی چستی، معنی آفرینی، نازک خیالی، تشبیہ و استعارہ وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں۔ اور کم و بیش ہر شاعر کے کلام کی تنقید میں اصطلاحات کو استعمال کرتے ہیں۔ اس لیے ان کی تنقید کی اہمیت باقی نہیں رہتی۔

زبان و بیان کی ان کے نزدیک بڑی اہمیت ہے چنانچہ وہ اپنی عملی تنقید میں اس طرف زیادہ توجہ کرتے ہیں۔ زبان کے ہر دور کے تغیرات اس کے اغلاط، الفاظ کے صحیح استعمال، روزمرہ اور محاورہ وغیرہ پر ان کی توجہ ضرور رہتی ہے بلکہ معنوی خصوصیات کے مقابلے میں وہ اس طرف نسبتاً زیادہ توجہ کرتے ہیں۔

آزاد کی عملی تنقید کو اسلوب نے بہت نقصان پہنچایا ہے۔ ان کی عبارت رنگین ہوتی ہے۔ وہ بات میں بات پیدا کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے تنقید کی طرف سے ان کی توجہ ہٹ جاتی ہے اور وہ انداز بیان کو بہتر سے بہتر بنانے میں منہمک ہو جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی تنقید لفاظی ہو کر رہ جاتی ہے۔ ہر جگہ تنقید میں یہ خامی نمایاں ہے۔

ان کی عملی تنقید میں بعض جگہ تقابلی تنقید کی خصوصیات ملتی ہیں، جب وہ بعض اردو شاعروں کا مقابلہ فارسی شاعروں سے کرتے ہیں، لیکن اس میں تفصیل کو دخل نہیں۔ بلکہ ان کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اپنے شاعروں کو ان سے بڑھائیں، اس طرح معقول مقابلہ نہیں ہو پاتا۔ اس مقابلے میں وہی خصوصیت نمایاں نظر آتی ہے جو تذکروں کی تقابلی تنقید میں ملتی ہے۔

البتہ شاعروں کے حالات، ان کے اخلاق و عادات، ان کا سماجی ماحول

جوان کے کلام میں جانچنے کے لئے پس منظر کا کام دیتے ہیں۔ ان سب کی تصویر آزاد بڑی ہی چابکدستی سے کھینچتے ہیں۔ کاش وہ ان کی روشنی میں ان سب کے کلام کا تجزیہ بھی کرتے۔

خامیاں: اگرچہ آزاد کی تنقید کی خامیوں کے متعلق جگہ جگہ اشارے کئے جا چکے ہیں۔ یہاں مجموعی اعتبار سے ان کی تنقید کی خامیوں کا ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

آزاد نے نظریاتی تنقید کی طرف توجہ نہیں کی۔ ان کا کل سرمایہ اس سلسلے میں دہی ایک لکچر ہے جو انہوں نے انجمن پنجاب کے لئے لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک لکچر میں فلسفۂ شعر پر تفصیل سے بحث نہیں ہو سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں بعض مباحث پر صرف اشارے کئے ہیں۔ ان کے متعلق وہ کوئی مدلل بات نہیں کہہ سکتے ہیں۔

مغرب سے انہوں نے اثر قبول کیا ہے لیکن مغربی تنقید سے وہ پوری طرح استفادہ نہیں کر سکے ہیں۔ آزاد سے زیادہ تو حالی اور شبلی نے مغرب سے استفادہ کیا ہے۔ آزاد تو کسی مغربی نقاد کا قول تک نقل نہیں کرتے۔ ایک جگہ انہوں نے صرف یونانیوں کے نظریہ شعر کا ذکر ضرور کر دیا ہے۔

وہ مشرقی تنقید سے متاثر ہیں۔ چنانچہ معانی و بیان کی اصطلاحات کا ذکر ان کی تنقید میں اکثر جگہ ملتا ہے۔ لیکن وہ ان اصطلاحات پر بھی کہیں تفصیل سے بحث نہیں کرتے۔ شبلی کی طرح عربی نقادوں کا ذکر بھی ان کی تحریروں میں نہیں ملتا۔ نہ وہ حالی کی طرح ان سے واقفیت کا اظہار کرتے ہیں۔

آزاد نے جو تنقیدی نظریات قائم کئے ہیں وہ زیادہ غور و فکر کا نتیجہ نہیں ہیں۔ ان میں سطحیت ہے۔ مثلاً ان کا یہ خیال کہ "شعر ایک پرتو روح القدس کا اور فیضان رحمت الٰہی کا ہے"[۱] غور و فکر پر دلالت نہیں کرتا۔ یہ خیال

---

[۱] آزاد، نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات: نظم آزاد ص۲

بہت قدیم ہے۔ لیکن بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ آزاد کے جو خیالات معقول ہیں، اس کو انہوں نے نظم و ضبط کے ساتھ پیش نہیں کیا ہے۔ لکچر میں بھی وہ ادہر ادہر بکھرے ہوئے ہیں۔

عملی تنقید میں اصولوں کا خیال ہر جگہ نہیں رکھتے، یہی وجہ ہے کہ ان کی زیادہ رائیں سائنٹفک ہونے کے برخلاف جذباتی ہیں۔ جن کو عقل سے نسبت کم ہے وہ اس میں الفاظ اور اسلوب کی طرف زیادہ توجہ کرتے ہیں اور کہیں کہیں اس میں جانب داری بھی نظر آتی ہے۔ معقول تجزیہ وہ نہیں کر پاتے۔

آزاد کی تنقید کی ایک اور خامی۔ شاید سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ وہ تنقید میں بجائے تخیل سے کام لینے کے خود اس کی بندگی اختیار کر لیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے بھی اس طرف اشارہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔ تخیل کا عنصر تنقید میں گویا جزو اعظم ہے۔ اسی تخیل کے زور سے نقاد کسی شاعر کے دماغ میں سما کر اس کی ذہنیت کا، اس کی شخصیت، اس کے تجارب، اس کے اغراض و مقاصد کا پتہ لگاتا ہے لیکن امر ضروری یہ بھی ہے کہ نقاد اپنے زور تخیل کو قبضہ اختیار میں رکھ سکے اور اسے اپنے مخصوص مقاصد میں بر سرِ کام لا سکے۔ اگر تخیل نقاد کے قبضے سے نکل جائے یا اس کے دماغ میں بجائے خود اہمیت اختیار کرے تو کامیابی ناممکن ہو جائے گی آزاد اکثر تخیل سے مجبور ہو جاتے ہیں، اس لئے جو تصویریں وہ مرتب کرتے ہیں وہ دلچسپ ضرور ہوتی ہیں، لیکن اکثر حقیقت و واقفیت سے کوئی مناسبت نہیں رکھتیں۔ [۵] یہ خیال بالکل حقیقت پر مبنی ہے۔ آزاد کی تنقید اسی وجہ سے جذباتیت سے پیدا ہوتی ہے اور وہ لفاظی بن کر رہ جاتی ہے۔

اُردو تنقید میں آزاد کا مرتبہ: لیکن ان خامیوں کے باوجود اردو تنقید میں آزاد ایک اہم مرتبے

---

[۵] کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر ط۱۹۶۶ ص۷۴

کے مالک ہیں۔ اگر تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو اردو کے پہلے نقاد ہیں جس کے ہاتھوں نظریاتی مباحث کا چراغ روشن ہوا۔ یہ صحیح ہے کہ اس میں تفصیل کو دخل نہیں۔ بہرحال آغاز انہیں کے ہاتھوں ہوا ہے۔

آزاد پہلے شخص ہیں جنہوں نے اردو تذکروں کو ادبی تاریخ کا روپ دیا۔ جس میں تنقید کا بھی خیال رکھا ہے اور مختلف شعراء پر قائم کی ہوئی رائیں اگرچہ مختصر ہیں۔ اگرچہ ان میں بعض جگہ اصولوں کو سامنے نہیں رکھا گیا ہے۔ اگرچہ اس میں اکثر جگہ جذباتیت ملتی ہے۔ لیکن یہ رائیں صحیح ہیں، آج تک ان کا اثر ہے آج بھی نقاد قدیم شاعروں کے متعلق رائیں قائم کرنے کے سلسلے میں ان سے مدد لیتے ہیں۔

اگرچہ آزاد نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ شعر ایک الہامی چیز ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنی آواز اپنے وقت کی آواز سے ملانے کی کوشش کرتے ہیں وہ اس کی سماجی اہمیت کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں اس کے بڑے بڑے کام لئے جاسکتے ہیں "اردو شاعری پر دلی کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

" اگرچہ اس اعتبار سے یہ نہایت خوشی کا موقع ہے کہ عمدہ جواہرانسانیت پسندیدہ لباس پہن کر ہماری زبان میں آیا۔ مگر اس کوتاہی کا افسوس ہے کہ کوئی ملکی فائدہ اس سے نہ ہوا۔ اور اس کی یہ وجہ ہے کہ وہ کسی علمی یا آئینی رستے نہیں آیا۔ بلکہ فقیرانہ شوق یا تفریح کی ہوا سے اڑکر آگیا تھا۔ کاش شاہنامہ کے ڈھنگ سے آتا کہ محمد شاہی عیاشی اور عیش پرستی کا خون بہاتا۔ اور اہل ملک کو پھر تیموری اور بابری میدانوں میں لا ڈالتا یا تہذیب و شائستگی سے اکبری عہد کو پھر زندہ کردیتا۔"[1] یہ خیالات صاف ظاہر کرتے ہیں کہ آزاد شاعری سے کوئی بڑا کام لینے کے قائل تھے۔

---

[1] آزاد: آبِ حیات صد۹۲ صد۹۳

بہر حال آزاد کی آواز باوجود ان کی تنقید میں بہت سی خامیوں کے اپنے وقت کی آواز سے ہم آہنگ ہے۔ شعر وادب کے متعلق تھوڑے سے فرق کے ساتھ ان بنیادی خیالات و نظریات اپنے اندر ہی خصوصیات رکھتے ہیں جو اس زمانے پر غالب تھیں۔

عہد تغیر کی تنقید اردو میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس زمانے سے نئی تنقید، بلکہ صحیح معنوں میں تنقید کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس سے قبل اُردو میں تنقید کا کوئی مستقل وجود نہیں ملتا۔ صرف ادھر ادھر چند اشاروں کی صورت میں بکھری ہوئی تنقید نظر آتی ہے جس کو لکھنے والے تنقید سمجھ کر پیش نہیں کرتے۔ عہد تغیر کی تنقید نے تنقید کو ایک مستقل فن بنا دیا۔ اور اس میں مقدار اور نئے نئے خیالات دونوں سے اضافہ کیا۔

اس زمانے میں تنقید پر کتابیں لکھی گئیں۔ جن میں اصول تنقید کی کتابوں کی بڑی اہمیت ہے۔ کیوں کہ آج تک ان کتابوں کے علاوہ اردو تنقید میں اصول کی کوئی ایسی کتاب نہیں لکھی گئی ہے جس میں غور و فکر اور سوچ بچار کو دخل ہو۔ جس میں لکھنے والوں کی ذاتی صلاحیتیں بروئے کار آئی ہوں جس میں انہوں نے اپنی ذہانت سے کام لے کر کچھ نئے خیالات پیش کئے ہوں۔ کوئی بات کہنے کی کوشش کی ہو۔ عہد تغیر کی تنقیدی تصانیف میں یہ خصوصیات نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔ حالی اور شبلی نے اس سلسلے میں بڑی جانفشانی کی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ آزاد کے یہاں اس کی صرف جھلک ملتی ہے، یہ ٹھیک ہے کہ وہ اصول تنقید پر کوئی مستقل تصنیف نہیں چھوڑ سکے ہیں، بہر حال حالی اور شبلی ہی کی تصانیف دیکھ کر یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ عہد تغیر کی تنقید نے نظریاتی تنقید کا چراغ روشن کیا۔ اور اس موضوع پر مستقل کتابیں ان نقادوں سے لکھوائیں۔ جن کی ذہانت و متانت میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔

سب سے بڑی بات یہ ہے کہ نظریات جو ان نقادوں نے پیش کئے وہ

عقلی ہیں۔ ان سائنٹی فک تنقید کی جھلک ہے، وہ ادب و شعر کے متعلق ترقی پسند اور ترقی پذیر نظریات کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب و شعر زندگی کے ترجمان ہیں، اس کو سماج سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ ادب و شعر کو مسائل کا ترجمان ہونا چاہیئے۔ سماجی مسائل پر گہری نظر ڈالنے کے بعد ایک پیغام دینا بھی ان کے لئے ضروری ہے تاکہ سماج کے افراد زندگی کی صحیح قدروں سے واقف ہو سکیں۔ وہ صرف سماجی زندگی کے مختلف مسائل کے فنی اظہار کا نام ہے۔

اصول کے ساتھ ساتھ عہد تغیر میں عملی تنقید کی طرف بھی نقادوں نے اچھی خاصی توجہ کی، چنانچہ مستقل کتابیں تنقید پر لکھی گئیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ عام طور پر یہ عملی تنقید ان تنقیدی نظریات کی روشنی میں کی گئی جو قائم کر لئے گئے تھے، اسی وجہ سے اس میں زیادہ جان ہے اور اس نے مختلف شاعروں اور اصناف ادب کی اہمیت کو ذہن نشین کرانے میں بڑا کام کیا ہے۔

غرض یہ کہ عہد تغیر کی تنقید اردو میں ایک بڑا اضافہ ہے۔ اس نے تنقید کی بنیادیں رکھیں اور جس کی وجہ سے نئی تنقید عروج پر پہنچ گئی۔

چوتھا باب

متبعین

وحید الدین سلیمؔ، امداد امام اثرؔ اور مہدی افادی

حالیؔ شبلیؔ اور آزادؔ کی تنقید کے اثرات بہت گہرے اور ہمہ گیر تھے، ان کی تنقید کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو میں تنقید سے دلچسپی بڑھنے لگی۔ اور ہر طرف تنقید اور تنقیدی خیالات کے چرچے نظر آنے لگے۔ علم و ادب سے دلچسپی لینے والے افراد نے اس طرف توجہ کی۔ اپنے ادب سے دلچسپی لینے کی ایک فضا بھی سرسید کی تحریک کے زیر اثر پیدا ہو چکی تھی، اس بات نے تنقید سے دلچسپی کو اور بھی بڑھایا اور کئی لکھنے والوں نے اپنی دوسری مصروفیتوں کے باوجود تنقید بھی لکھنی شروع کی۔

یہ تنقیدیں زیادہ تر رسالوں میں شائع ہوتی رہیں جن کو بعد میں کتابی صورت میں ہی کر کے شائع کر دیا گیا۔ اور آج مختلف مجموعوں کی صورت میں ہمارے سامنے ہیں۔

اس طرح کے لکھنے والے حالیؔ، شبلیؔ اور آزادؔ کی تنقید نگاری سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ انہیں ان نقادوں کی صلاحیتوں کا اعتراف تھا، یہی وجہ ہے کہ یہ لوگ ان تینوں نقادوں سے کسی نہ کسی حد تک ضرور متاثر ہوتے ہیں۔ ان لکھنے والوں

میں وحیدالدین سلیم، امداد امام اثر اور مہدی افادی کا نام خاص طور پر لیا جا سکتا ہے ان کے علاوہ بھی بعض نقاد ہیں جو حالی اور شبلی اور آزاد سے متاثر ہوئے ہیں۔ لیکن ان کا ذکر دوسرے ابواب میں کیا جائے گا۔ یہاں صرف تین نقادوں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

وحیدالدین سلیم: وحیدالدین سلیم، حالی اور سرسید سے بہت متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ وہ ان کے ساتھ بھی کچھ عرصے تک رہے ہیں۔ سرسید نے حالی کی سفارش پر انہیں ادبی مددگار کے طور پر رکھ لیا تھا۔ آخر میں وہ حیدرآباد چلے گئے تھے جہاں دارالترجمہ کی ملازمت کے بعد انہیں جامعہ عثمانیہ میں اردو کی پروفیسری مل گئی تھی۔

سلیم نے تنقید پر کوئی مستقل کتاب نہیں چھوڑی ہے، صرف چند تنقیدی مضامین ہیں جو انہوں نے وقتاً فوقتاً لکھے ہیں اور جن کو "افادات سلیم" کے نام سے شائع کیا گیا ہے۔ اسی سے ان کے چند تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں۔ ان کی توجہ زبان کی طرف زیادہ تھی، اس وجہ سے شاید ادبی تنقید کی طرف وہ پوری توجہ نہ کر سکے۔

وحیدالدین سلیم پر سرسید اور ان کی تحریک کا بڑا گہرا اثر ہے، وہ ان سے بہت قریب سے واقف تھے کیوں کہ انہوں نے عرصے تک ایک ادبی مددگار کی حیثیت سے ان کے ساتھ کام کیا تھا۔ سلیم سرسید کے حلقہ کے آخری افراد میں سے تھے۔ اور انہوں نے اس قابل احترام جماعت کی روایات کو موجودہ نسلوں تک پہنچایا۔ انہیں صحبتوں نے سلیم کے ادبی مذاق کی پرورش کی[1] چنانچہ ان کے خیالات پر بھی ان روایات کے اثرات بڑے گہرے ہیں۔

ان کی تنقید حالی سے بہت زیادہ متاثر ہوتی ہے۔ وہ اپنے بعض مضامین میں ادب و شعر، ان کی ضرورت اور اہمیت اور ان کی اصلاح کے متعلق انہیں خیالات کا

---

[1] دیباچہ: افادات سلیم صد ۳

اظہار کرتے ہیں جن کو حالی نے پیش کیا تھا لیکن اس کے باوجود وہ لکیر کے فقیر نہیں رہیں۔ انہوں نے بعض ضمنی باتوں میں حالی سے اختلاف بھی کیا ہے۔ مثلاً غزل کے اشعار میں اختلاف و تناقض کے معاملے ہیں [1]

سلیم نے اپنے تنقیدی نظریات کو کسی مفصل، منظم اور مربوط شکل میں پیش نہیں کیا ہے۔ البتہ ان کے مضامین میں کہیں کہیں ایسے اشارے ضرور مل جاتے ہیں جن سے ان کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے علاوہ ان نظریات پر مفصل بحث نہیں کی ہے۔

وہ شاعری کو قافیہ پیمائی نہیں سمجھتے، چنانچہ غزل کی شاعری ان کے نزدیک اچھی قسم کی شاعری نہیں کیوں کہ شاعر اس میں قافیے کے سہارے آگے بڑھتا ہے اور اپنے ذاتی خیالات اور ذہنی کیفیات کی طرف توجہ نہیں کرتا۔ سلیم لکھتے ہیں: "یہ شاعری نہیں بلکہ قافیہ پیمائی ہے، شاعر کسی ذاتی خیال کو یا اپنی کسی ذہنی کیفیت کو بیان کرنا نہیں چاہتا، بلکہ ہر قافیہ جس خیال کے اظہار پر اس کو مجبور کرتا ہے بے پروائی سے اس کو باندھ دیا جاتا ہے۔" [2] ان کے خیال میں شاعری کے اندر صداقت اور جوش کے عناصر کا ہونا بھی ضروری ہے۔ مطلب یہ ہے کہ وہ حقیقت و واقعیت کو اس کے لئے ضروری سمجھتے ہیں، ان کے نزدیک شاعری کو اعلیٰ اور نئے خیالات کا حامل ہونا چاہیئے۔ جو شاعر صرف زبان باندھنے کے درپے رہتے ہیں۔ انہیں شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ [3] کیوں کہ ایسے شاعر کی تمام تر توجہ زبان کی طرف ہونے کی وجہ سے خیال کی طرف نہیں ہو پاتی۔

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ سلیم شاعری میں الفاظ سے زیادہ معانی کو اہمیت

---

[1] افادات سلیم صہ ۴۲

[2] " (ہمارے شاعروں کی نفسیات)

[3] ایضاً صہ ۴۷

دیتے ہیں۔ وہ شاعری اور زندگی میں مطابقت کے قائل ہیں اور انہوں نے اپنی تنقید میں اس خیال کو بڑی ہی اہمیت دی ہے۔

میر کی شاعری پر اپنے مضمون کو انہوں نے اس طرح شروع کیا ہے۔ "ایشیا کے شاعر بدنام ہیں کہ ان کا کلام اور ان کی زندگی دونوں مطابق نہیں ہیں۔ مگر یہ مقولہ کہ شاعر کا کلام اس کی زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔ جتنا میر پر صادق آتا ہے، شاید ہی کسی شاعر پر صادق آتا ہے۔"[1]

اور اس خیال کے اظہار کے بعد وہ میر کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر اسی زاویئے سے روشنی ڈالتے ہیں۔ سلیم کے نزدیک شاعری کو ملکی و ملی خصوصیات کا حامل ہونا چاہیئے۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری میں اس ملک کی جغرافیائی، تاریخی، معاشرتی، تہذیبی، تمدنی خصوصیات کی جھلک کا پایا جانا ضروری ہے۔ عرب کی شاعری پر مضمون لکھتے ہوئے انہوں نے اس خیال کو خاص طور پر اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"الشعر دیوان العرب یعنی عرب کی شاعری عرب کا دفتر ہے۔ دفتر کے لفظوں سے یہ مراد ہے کہ اس میں عرب کا جغرافیہ، عرب کی تاریخ، عرب کا تمدن، عرب کا طریقۂ معاشرت، عرب کے خیالات و توہمات، عرب کی قومی و ملکی خصوصیات سب کچھ ہے۔ اگر کوئی شخص عرب کی شاعری کا مطالعہ کرے تو کوئی بات عرب یا اہل عرب کے متعلق ایسی نہیں ہے جو اس میں نہ مل سکے۔ میں عرب کی شاعری کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہتا ہوں۔"[2]

چنانچہ انہوں نے اس قسم کے مضامین ہی اسی غرض سے لکھے ہیں کہ نوجوان لکھنے والے جو غیر زبانوں کے ادب سے نابلد ہیں، یہ معلوم کر لیں گے کہ ہر ملک کا ادب اس کی قومی و ملکی خصوصیات کا آئینہ ہے۔ پھر اپنی شاعری اور انشاء پردازی

---

[1] افادات سلیم صہ ۹۲ (میر کی شاعری)
[2] ایضاً صہ ۲۱۳ (عرب کی شاعری)

پر نظر ڈالیں گے تو ان کو صاف دکھائی دے گا کہ اس میں اس ملک کی خصوصیات کا کوئی پتہ نہیں۔ ہماری شاعری اور سازی انشاء پردازی بیرونی ادب کی نقالی ہے۔[1]
ان بیانات سے ان کے خیالات صاف ظاہر ہیں۔

شاعری میں وہ قوت متخیلہ کی اہمیت کے بھی قائل ہیں، چنانچہ وہ اپنے مضامین میں جگہ جگہ اس کا ذکر کرتے ہیں، سودا کی ہجویہ نظموں پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے انہوں نے اس طرف اشارہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں "جس طرح تخیل کی ہجو میں سودا نے تخیل کی قوت سے کام لے کر مذمت کے نئے پہلو نکالے ہیں۔ اس طرح میر ضاحک کی ہجو میں اپنی قوت متخیلہ کا کام دکھایا ہے"۔[2] لیکن یہ کہیں واضح نہیں ہوتا کہ قوت متخیلہ سے ان کا صحیح مفہوم کیا ہے اور وہ کس جگہ اس کے استعمال کو ضروری سمجھتے ہیں۔

ان تمام خیالات سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کم و بیش ادب کے متعلق وہی خیالات رکھتے ہیں جو سرسید کی تحریک کے زیر اثر نقادوں نے پیش کئے ہیں۔

افادات سلیم میں صرف دو تین مضامین ایسے ہیں جن سے وحیدالدین سلیم کی عملی تنقید کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے، سودا کی ہجویہ نظمیں، میر کی شاعری اور دکن میں ایک رباعی گو شاعر۔ بس یہ چند تنقیدی مضامین، جن میں ان کی عملی تنقید کے نمونے ملتے ہیں۔ ان میں بھی "سودا کی ہجویہ نظمیں" بہت مختصر ہے اور تنقید سے زیادہ اس میں سودا کی ہجویہ نظموں کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ البتہ بعض جگہ وہ ان ہجویات کا تنقیدی جائزہ بھی لیتے ہیں اور تنقیدی خیالات کا اظہار بھی کر دیتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ شاعری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

---

[1] افادات سلیم صد ۲۱۴ (عرب کی شاعری)
[2] ؍؍ ؍؍ صد ۲۷ (سودا کی ہجویہ نظمیں)

"شاعر بھی ایک انسان ہے اس کے دل میں بھی وہی جذبات ہیں جو تمام انسانوں کے دل میں ہیں۔ جب کوئی ایسا محرک اس کی طبیعت میں پیدا ہوتا ہے تو وہ بھی اپنی زبان و قلم سے کام لیتا ہے۔"[1] اور پھر اسی خیال کی روشنی میں سودا کے ہجویات کو دیکھتے ہیں۔ لیکن وہ ہر جگہ ان اصولوں کی پابندی نہیں کرتے جو انہوں نے شعر و ادب کے متعلق قائم کئے ہیں، البتہ کہیں کہیں انہوں نے اس طرف توجہ ضرور کی ہے۔

سلیم نے عملی تنقید سے کوئی خاص دلچسپی نہیں لی۔ دوسری مصروفیتوں نے انہیں اس کا موقع نہیں دیا۔ چنانچہ انہوں نے اول تو بہت کم مضامین لکھے ہیں، اور جو مضامین مضامین ہیں ان میں تشنگی پائی جاتی ہے۔

وحید الدین سلیم نے تنقید پر کوئی مستقل تصنیف نہیں چھوڑی ہے، اصولوں کی بحث پر کوئی مضمون تک نہیں لکھا۔ ان کی عملی تنقید کا پلہ بھی ایسا کچھ بھاری نہیں لیکن اس کے باوجود اردو تنقید میں ان کا مرتبہ ہے۔ جو مضامین انہوں نے لکھے ہیں، ان میں کم و بیش وہی خصوصیات پائی جاتی ہیں، جو اس زمانے کی تنقید نگاری پر غالب تھیں۔ ادب اور شاعری کو قافیہ پیمائی نہ سمجھنا زندگی اور سماج سے ہم آہنگ جاننا، اور نہ صرف یہ بلکہ اس کے لئے یہ ضروری قرار دینا کہ اس میں اپنے وقت، ماحول اور زمانے کی خصوصیات پوری طرح بے نقاب نظر آئیں۔ ان تمام باتوں نے سلیم کو بڑی حد تک سائنٹفک بنا دیا ہے، اور ان پر حالی کے اثرات صاف نمایاں ہیں، البتہ وہ اس سلسلے میں لکیر کے فقیر نہیں ہوتے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ اگرچہ وہ حالی سے بہت زیادہ متاثر ہیں، اور ان کو بڑا نقاد سمجھتے ہیں، لیکن بعض ضمنی باتوں میں ان سے اختلاف بھی کرتے ہیں۔

اردو تنقید کو انہوں نے کوئی بہت بڑا سرمایہ نہیں دیا۔ لیکن چونکہ انہوں نے

---

[1] افادات سلیم صد۲۷ (ہمارے شاعروں کی نفسیات)

سرسید کی تحریک کے زیر اثر پرورش پائے ہوئے تنقیدی نظریات سے کام لیا۔ اور ان کی نشر و اشاعت کی، اس لئے ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

امداد امام اثر : کم و بیش اسی زمانے کے ایک اور نقاد امداد امام اثر ہیں۔ جو براہ راست تو سرسید کی تحریک اور اس کے زیر اثر تشکیل پائے ہوئے تنقیدی نظریات سے متاثر نہیں ہوئے۔ لیکن بعض خیالات کے اظہار میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ انہیں خیالات کو دوہرا رہے ہیں جن کو حالی اس سے قبل پیش کر چکے تھے۔

انہوں نے تنقید پر ایک مستقل کتاب چھوڑی ہے جس میں اصولوں کی بحث کم اور عملی تنقید کا پہلو زیادہ نمایاں ہے، یہ کتاب "کاشف الحقائق" کے نام سے مشہور ہے۔ اس کی دو جلدیں ہیں، اس کتاب میں اردو زبان اور شاعری پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ اس سلسلے میں امداد امام اثر نے اردو کے مختلف شاعروں کے کلام پر تبصرہ بھی کیا ہے۔

سلیم کی طرح امداد امام اثر نے کسی مستقل کتاب یا مضمون کی صورت میں اپنے تنقیدی نظریات کو پیش نہیں کیا۔ لیکن "کاشف الحقائق" میں جہاں انہوں نے مختلف اصناف سخن پر نظر ڈالی ہے، وہاں شعر و ادب کے متعلق ان کے خیالات کا پتہ چل جاتا ہے یا پھر کہیں وہ مختلف شاعروں کے کلام پر تنقید کرتے ہیں۔ وہاں بھی کچھ ایسے اشارے مل جاتے ہیں جن سے ان کے تنقیدی نظریات پر کچھ روشنی پڑتی ہے۔

امداد امام اثر شاعری کو ملکی خصوصیات کا حامل اور مقامی روایات کا علم بردار خیال کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں شاعری کا اپنے گرد و پیش کے حالات اور چیزوں سے متاثر ہونا ضروری ہے، وہ کہتے ہیں کہ اردو شاعری فارسی کی متبع رہی ہے ان کے خیال میں تقاضائے ملکی یہی تھا کہ اردو کی شاعری سنسکرت کی شاعری کا انداز پیدا کرتی ہے[1] چنانچہ کاشف الحقائق اردو شاعری کا جائزہ ہندوستان

---

[1] امداد امام اثر : کاشف الحقائق ص ۱۸۱ ص ۱۸۲

اور ایران دونوں ملکوں کے سماجی پس منظر میں لیا ہے۔

وہ ہر قوم اور ہر ملک کے لئے شاعری کو ضروری سمجھتے ہیں' ان کے خیال میں وہ روح کو بھی خوشی بخشتی ہے۔ ان کے نزدیک اس قوم کو اور ملک کے اخلاق و عادات کو بھی درست کرنا چاہتے۔ اسی خیال کے پیش نظر ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"ان کی شاعری کا مزاق مختلف پہلوؤں کو ملحوظ رکھ کر بہت کچھ اصلاح طلب ہے اگر حضرات اہل زبان اس امر کی طرف کوشاں ہوں تو اس پر توجہ فرمائی ہے۔ نہ صرف فارسی کی شاعری ترقی کر جائے بلکہ قومی معاملات ' اخلاق و تمدن میں بھی حسب مراتب انقلابات ظہور میں آئیں گے" [1] یہ خیالات حالی کے خیالات سے بالکل ملتے جلتے ہیں۔

شاعری میں وہ خیال اور صورت دونوں کو اہمیت دیتے ہیں۔ صرف لفظی بازی گری ان کے نزدیک شاعری نہیں' ان کے خیال میں شاعری امور ذہنیہ اور واردات قلبیہ کا بیان ہے۔ کاشف الحقائق میں ہر شاعر کے کلام پر تنقید کرتے وہ اس کا ضرور ضرور کرتے ہیں۔ شاعری کی انہوں نے دو قسمیں کی ہیں۔ ایک داخلی SUJECTIVE جس میں شاعر صرف اپنے جذبات و احساسات کی تصویریں پیش کرتا ہے۔ دوسری خارجی OBJECTIVE جس میں شاعر کائنات کی مختلف چیزوں کے نقشے بناتا ہے۔ ان دونوں کے لئے اظہار کی مختلف صورتوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ مختلف طرح کے خیالات کے لئے مختلف اصناف سخن اسی وجہ سے بنائی گئی ہیں' ان کا خیال ہے کہ "ہر صنف کا ایک تقاضائے خاص ہے۔ ضرور کوئی امر ایسا ہے کہ ہر صنف کے برتنے میں جس کا ملحوظ رکھنا واجبات سے ہے" [2]

اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ خیال اور صورت کی ہم آہنگی کا شعور بھی

---

[1] امداد امام اثر: کاشف الحقائق جلد دوم صہ ۸

[2] " " " صہ ۳۸۹

ان کے یہاں موجود ہے۔

ان کے خیال میں شاعری کے اندر سادگی اور سلاست کی خصوصیات ہونی چاہئیں۔ مبالغہ آرائی ان کو پسند نہیں، امور قلبیہ اور واردات ذہنیہ سے انہوں نے جو مطلب لیا ہے۔ اور ان کے اظہار کے جس طریقے کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ حالی کے یہاں اصلیت اور جوش کا تصور ہے۔ امداد امام اثر اس کے قائل ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ وہ حالی کے الفاظ استعمال نہیں کرتے تصنع اور بناوٹ کو وہ شاعری کے لئے سم قاتل سمجھتے ہیں۔

اگرچہ شاعری ان کے خیال میں ملکی و ملی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ اس کے الہامی ہونے پر زور دیتے ہیں۔ ایک جگہ انہوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ " شاعری الہام غیبی سے خالی نہیں ہو سکتی۔ جو شاعری الہام غیبی سے خالی ہو وہ شاعری نہیں ہے۔ تک بندی ہے"[1] خیال حالی کے خیال سے مختلف نہیں ہے۔ جس میں انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ شاعری ایک خداداد عطیہ ہے۔ یہاں بھی ان پر حالی کا اثر نمایاں ہے۔

امداد امام اثر کے یہ تنقیدی نظریات اس حقیقت کو واضح کرتے ہیں کہ وہ سرسید کی تحریک کے زیر اثر تشکیل پائے ہوئے تنقیدی نظریات سے متاثر ہوئے لیکن بعض جگہ انہوں نے ان کی بعض باتوں سے اختلاف بھی کیا ہے، اگرچہ وہ اس اختلاف کا اظہار کھلم کھلا نہیں کرتے لیکن ان کے اشاروں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ بعض باتوں میں حالی سے اختلاف رکھتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ پند و نصائح کے موضوعات کو وہ غزل میں داخل کرنے کے لئے تیار نہیں۔ لکھتے ہیں۔ " اگر کسی کو یہ منظور ہے کہ پند و نصائح کھلے ڈھکے طور پر داخل غزل کی جائے تو اسے اس امر کو فی الذہن رکھنا چاہیئے کہ صنف شاعری اس کلام کے لئے

---

[1] امداد امام اثر : کاشف الحقائق جلد دوم صـ۱۳۴

موزوں نہیں ہوئی۔ اس کام کے لئے اور اصناف شاعری درکار ہیں۔ [1] آگے چل کر ایک جگہ اور لکھتے ہیں: "حضرات مشیران اصلاح کی خدمت میں عرض ہے کہ غزل جس کام کے لئے ایجاد ہوئی ہے اس میں بے موقع دست اندازی نہ فرمائیں" [2] صاف ظاہر ہے کہ ان کا روئے سخن حالی کی طرف ہے۔ کیوں کہ پند و نصائح کے مضامین اور اصلاح کے خیال کو سب سے زیادہ پیش نظر رکھتے تھے۔ وہ غزل میں ان چیزوں کو پسند نہیں کرتے۔ لیکن ویسے وہ پند و نصائح کی اہمیت سے ناواقف نہیں ہیں۔ اور نہ شاعری سے اس کلیہ کو خارج کر دینا چاہتے ہیں۔

کاشف الحقائق میں عملی تنقید کا پلہ بھاری ہے۔ اس میں اُردو شاعری کے اصناف سخن پر تنقید ہے اور شاعروں کے کلام پر بھی اور امداد امام اثر کو اس اعتبار سے اہمیت حاصل ہے، کہ انہوں نے اُردو شاعروں پر تنقیدی زاویہ نظر سے ایک کتاب لکھی۔

امداد امام اثر تنقید کے فن اور اس کی اہمیت سے واقف ہیں، انہوں نے کاشف الحقائق ہی میں ایک جگہ اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ " وہ فن جسے انگریزی میں "کریٹی سزم" کہتے ہیں، فارسی اور اُردو میں مروج نہیں ہے۔ یہ وہ فن ہے جو سخن سنجوں کی کیفیت کلام سے بحث کرتا ہے، مثلاً اگر کوئی شخص دریافت کرنا چاہے کہ پوپ جو ایک انگریزی شاعر ہے کس قابلیت کا سخن سنج تھا تو اس کی شاعری کا ایک پورا آزادانہ بیان انگریزی تصانیف میں ملے گا، یہ کیفیت فارسی اور اردو کے تذکروں کی نہیں ہے" ان ایشیائی تذکروں میں اگر دس نامی شاعروں کے کلاموں کی حقیقت کو دریافت کرنا چاہیئے تو سب کی تعریف کمال مبالغہ

---

[1] امداد امام اثر: کاشف الحقائق جلد دوم ط۱۶۶ ص۱۶۷

[2] ایضاً ص۱۶۷

پردازی کے ساتھ ایسے انداز سے حوالۂ قلم نظر آتے گی کہ کچھ سمجھ میں نہ آئے گا کہ حالی کیا تھے۔ اور نظامی کیا تھے یا ناسخ کیا تھے۔ یا ناسخ کیا تھے اور راسخ کیا تھے۔ یہ تو تذکرہ نگاری کی حالت ہے۔ تقریظ نگاری کی حالت پر نظر ڈالیئے تو بدمذاقی اور بے عنوانیٔ تحریر کا دریا امڈتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اگر کسی طفل دلبستان نے بھی ایک جزو کا دیوان ترتیب دیا ہے۔ یا چار ورق کی مثنوی لکھی ہے تو اس کے تقریظ نگار نے اسے فردوسی، سعدی، حافظ، انوری بنا چھوڑا ہے۔" [1] اس بیان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ تنقید کی اہمیت کے قائل ہیں اور اردو میں تنقید کے فقدان کا انہیں احساس ہے۔

المختصر جب کوئی تنقید راقم کے مفید مطلب نہیں آتی ہے تو جو کچھ اس کتاب میں اظہار کیا جاتا ہے تو وہ محض شخصی امر ہے۔ مگر حضرات ناظرین اس عاجز کو پر خطا پاویں تو اپنی کریمی سے درگذر فرمائیں۔

اس جگہ پر راقم اس امر کو بھی ضروری سمجھتا ہے کہ جو کچھ اس نے بسبیل رائے زنی حوالۂ قلم کیا ہے۔ اس کا منشا خوش نیتی کے سوا دوسرا نہیں ہے۔ کبھی اس نے بد دیانتی دل آزاری، بدخواہی، حق فراموشی، حق تلفی، حق پوشی کو دیدہ و دانستہ اپنی تحریر میں جگہ نہیں دی ہے۔ [2]

یہ تنقید کے اولین اصول ہیں۔ کاشف الحقائق میں اس کا لحاظ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن بعض جگہ ان کی عقیدت مندی نے انہیں صحیح راستہ سے ہٹایا ضرور ہے۔ مثلاً میر انیس کی شاعری کو الہامی ثابت کرنے میں انہوں نے جو زور بیان صرف کیا ہے۔ اور جو زمین و آسمان کے قلابے ملائے ہیں وہ اس کا بین ثبوت ہے۔ لیکن یہ بات ان کی تنقید میں غیر شعوری طور پر پیدا ہوئی ہے۔

---

[1] امداد امام اثر: کاشف الحقائق جلد دوم ص ۲۴۵، ۲۴۶

[2] ایضاً صفحہ ۲۴۲

عملی تنقید میں وہ ان اصولوں کو ضرور پیش نظر رکھتے ہیں جن کو انہوں نے بنایا ہے۔ چنانچہ بعض جگہ وہ اس کا اظہار بھی کرتے چلتے ہیں، درد کے بارے میں لکھتے ہیں۔ "خواجہ صاحب کی غزل سرائی تمام تر اس صنف شاعری کے تقاضوں کے مطابق پائی جاتی ہے۔" [۱]

یا ذوق کے بارے میں لکھتے ہوئے اس خیال کا اظہار کرتے ہیں: "کوئی شک نہیں کہ ذوق ایک ممتاز شاعر گذرے ہیں۔ لیکن ان کی غزل سرائی کے تقاضوں کے مطابق پورے طور پر نہ تھی۔" [۲]

غرض یہ کہ تنقید کرتے وقت اصول ان کے پیش نظر ضرور رہتے ہیں، اور وہ ان سے انحراف نہیں کرتے:

کہیں کہیں انہوں نے تقابلی تنقید کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ بعض جگہ تو وہ یوں ہی انگریزی شاعروں کے نام لے دیتے ہیں۔ لیکن اکثر جگہ وہ مقابلہ کرتے ہیں تو ان کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ قدرے گہرائی میں جائیں۔ چنانچہ وہ ایسا کرتے ہیں۔ اور نظموں کی تفصیلات تک کا مقابلہ کر ڈالتے ہیں۔ اس طرح ان کے تقابلی میں کسی قدر گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔

امداد امام اثر نے بعض جگہ اپنی تنقید میں ایسا لہجہ اختیار کیا ہے جس کی وجہ سے ان کی تنقید باقی نہیں رہتی۔ بلکہ مدح سرائی بن جاتی ہے۔ یہاں ان کی تنقید میں تاثراتی تنقید کی جھلک پیدا ہو جاتی ہے۔

مثلاً سودا کے قصیدوں پر تنقید کرتے ہوئے انہوں نے ایک جگہ یہ انداز اختیار کیا ہے۔ "یہ وہ اشعار ہیں کہ ہر ملک کے اہل مذاق کو ان کا پسند آنا ایک امر مجبوری ہے۔ کیا طرز بیان ہے۔ کیا بندش مضامین ہے۔ کیا خلاق سخن ہے۔ کیا مضمون آوری

---

[۱] امداد امام اثر: کاشف الحقائق صد ۹۴

[۲] ایضاً صد ۲۱۴

ہے، کیا صورت نگاری ہے، کیا مرقع سازی ہے۔ مرحبا صد مرحبا۔ آفریں صد آفریں۔ اے سوداؔ کن لفظوں سے تیری تعریف کروں۔ کن حرفوں سے تیری ثنا لکھوں لاریب تو سچے شاعروں کی طرح الہامی قدرت رکھتا تھا۔ ورنہ ہر ناظم کا یہ کام نہیں ہے کہ مضمون کے زور سے تسخیر دل کر سکے۔ اے سوداؔ تو نے اس تشبیب میں خوشی کی ایک تصویر کھینچی ہے کہ بہزاد و مانی کیا یورپ کے استادان مصور بھی تیری قلم کاری پر قربان نظر آتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ تو نے کمال صناعی سے شاعری اور مصوری کو شے واحد کر کے دکھلایا ہے، تیرے حسن تقریر سے خوشی ایک معشوق جسم دکھائی پڑتی ہے۔ واقعی تو نے اپنے اعجاز بیان سے ایک بے جان چیز میں جان ڈال دی ہے۔ اے سوداؔ تیرا کیا کہنا یہ شاعری نہیں سحر نگاری ہے۔" [۱]

اس کو تنقید نہیں کہا جا سکتا۔ صرف جذبات ہیں، ان میں محض تاثرات کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس میں سوائے لفاظی کے اور کچھ نہیں۔

اس لفاظی کا سلسلہ اکثر جگہ ان کی تنقید میں ملتا ہے، وہ اکثر اس قسم کے فقرے استعمال کرتے ہیں کہ "سبحان اللہ اشعار بالا کیا خوب ہیں" [۲] "سبحان اللہ کیا حسن کلام ہے" [۳] "سبحان اللہ کیا غزل سرائی ہے" [۴] "سبحان اللہ اس سے زیادہ خوبصورت تشبیب اور کیا ہو سکتی ہے" [۵] اس میں محض تاثرات کا اظہار اور لفاظی ہے۔ جس سے ان کی تنقید بڑی حد تک مضحکہ خیز معلوم ہونے لگتی ہے۔

۱؎ اثر: کاشف الحقائق جلد دوم صفحہ ۲۲۶

۲؎ ایضاً صفحہ ۲۲۱

۳؎ ایضاً صفحہ ۹۳

۴؎ ایضاً صفحہ ۹۸

۵؎ ایضاً صفحہ ۲۲۶

شاعری پر ماحول اور گرد و پیش کے اثرات کے وہ قائل ہیں، لیکن شاعروں کے کلام پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے وہ ماحول کا مکمل تجزیہ نہیں کرتے۔ اور جہاں اس کا تجزیہ ناگزیر ہے وہاں اس قسم کے جملے لکھ کر "خدا جانے سرزمین دہلی کی کیا تاثیر ہے کہ وہاں کے شعرائے متغزلین اکثر غزل سرائی کی داد خوب دیتے ہیں۔"[1] آگے بڑھ جاتے ہیں، حالاں کہ یہاں یہ ضروری تھا کہ وہ ان حالات کا تجزیہ کرتے جن کے زیر اثر دلی کے شعراء غزل گوئی میں زیادہ کامیاب ہوئے۔

امداد امام اثرؔ کی تنقید میں خامیاں ہیں، وہ بڑی حد تک تاثراتی ہے، لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں وہ رجحانات ملتے ہیں جو اُردو تنقید میں سرسید کے زیر اثر آئے تھے۔ انہوں نے اردو شاعری پر تنقیدی زاویہ نظر سے اس وقت ایک کتاب لکھی، جب تنقید کا رجحان عام نہیں ہوا تھا۔ انہوں نے اُردو شاعری کی تمام اصناف سخن کے لئے چند اصول وضع کئے اور پھر انہیں کی روشنی میں اُردو شاعروں کے کلام کو دیکھا۔ اس لئے اردو تنقید میں ان کا بھی ایک خاص مرتبہ ہے۔

مہدی افادی: مہدی افادی بھی اسی زمانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور انہوں نے بھی تحریک سرسید کے اثرات کو قبول کیا ہے۔ مولانا عبدالماجد دریا بادی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"مرحوم کے ادبی بلوغ کا زمانہ انیسویں صدی عیسوی کا ربع آخر اور بیسویں صدی کا عشر اول تھا جو ہندی مسلمانوں کے دل و دماغ پر مغربیت کے غلبہ و تسلط کا خاص زمانہ تھا۔ اور اقبال سرکار، برکات تمدن، برکات علوم جدیدہ وغیرہ کا جو صور سرسید احمد خاں مرحوم اور ان کے رفقار پھونک گئے تھے، اس کی غشی تقریباً سارے اسلامی ہند پر طاری تھی۔

اس مرعوبیت کے نمونے، اوراق آئندہ (افادات مہدی) میں ملیں گے۔

---

[1] کاشف الحقائق جلد دوم صہ ۹۵

له اور اس میں شک نہیں کہ مہدی افادی کی ہر تحریر میں مغرب کے اثرات ملتے ہیں۔ اور سرسید کی تحریک سے متاثر ہونے کے باوجود انہوں نے اپنی تنقید کو جمالیاتی وجدانی اور جذباتی بنانے کی کوشش کی ہے، جو ان کی افتادِ طبع کا نتیجہ ہے۔

انہوں نے تنقید کی طرف مستقل طور پر توجہ نہیں کی، اسی وجہ سے اس فن پر ان کی کوئی مستقل تصنیف اردو میں موجود نہیں ہے، صرف چند مضامین ہیں جو مختلف اخبارات و رسائل میں لکھتے رہے اور جو "افادات مہدی" کے نام سے یکجا کر دیئے گئے ہیں، افادات مہدی میں مختلف موضوعات پر مضامین ہیں جن میں سے چند کی نوعیت تنقیدی بھی ہے۔

مہدی افادی اپنے تنقیدی ماحول سے متاثر ضرور ہوئے، لیکن انہوں نے ان لوگوں کے اثرات خاص طور پر قبول کئے جن کی طبیعتوں کا رجحان جمالیات کی طرف تھا، مثلاً یہ کہ وہ حالی اور شبلی میں شبلی سے زیادہ متاثر ہیں، چنانچہ ان کی تنقید میں شبلی کے اثرات جھلکتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے۔ حالی کے مقابلے میں شبلی کی تنقید کم مرتبہ ہے کیوں کہ ان کی طبیعت کا رجحان جمالیات کی طرف معلوم ہوتا ہے اور اس کی جھلکیاں ان کی تنقید میں نظر آتی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ ماحول کے تقاضوں سے شعوری طور پر سائنٹی فک رجحان کی طرف جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ حالی، آزاد اور شبلی میں سے وہ شبلی سے زیادہ متاثر ہیں "اس سے مہدی کے تعلقات بھی گہرے تھے، بیگم مہدی حسن نے ان کی ادبی زندگی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔" اس سلسلے میں مولانا محمد حسین آزاد، مولانا حالی صاحب، شبلی صاحب سے خط و کتابت شروع ہوئی۔ سرسید سے تھی مگر کم۔ لیکن مولانا مرحوم کے ساتھ باہمی تعلقات خاص طور پر گہرے تھے۔ ٢ه

له عبد الماجد دریابادی: دیباچہ افادات مہدی
٢ه بیگم مہدی حسن: افادات مہدی ص ۱۱

چنانچہ اسی فن کا اثر ہے کہ ان کے یہاں بھی تنقید کا ذوقی اور وجدانی رجحان پیدا ہو گیا ہے۔

تنقید کے لئے جن باتوں کی ضرورت ہوتی، ان میں سے زیادہ ان کے اندر موجود تھیں، پڑھنے لکھنے کا ان کو بہت شوق تھا۔ کتب بینی ان کے لئے حیات تھی، اور اس کتب بینی نے ان کی نظر میں وسعت اور مذاق میں بلندی و پاکیزگی پیدا کر دی تھی۔ وہ نہایت نیک نیت تھے اور صداقت ان کی طبیعت کا ایک اہم جزو تھی، ہمدردی کا عنصر ان کی طبیعت میں بدرجۂ اتم موجود تھا۔ اور یہ تمام باتیں ایک اچھے نقاد کے لئے ضروری ہیں۔

مہدی افادی کے تنقیدی نظریات "افادات مہدی" کے مختلف مضامین میں ادھر اُدھر بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان مختصر مضامین میں تفصیل کو دخل نہیں ہو سکتا۔ اس میں صرف اشارے ملتے ہیں جن سے ان کے تنقیدی نظریات پر روشنی پڑتی ہے۔

ادب میں وہ جدت خیال، بے مثل قدرت بیان، اور اس کے ساتھ طرز ادا میں شوخیوں اور نکتہ سنجیوں کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ نذیر احمد کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے۔

"بے مثل قدرت بیان، وسیع ذخیرہ الفاظ اور وہ تصرفات جو جدت خیال اور ظریفانہ نکتہ سنجیوں کے لحاظ سے صرف اس شخص کا حصہ ہے۔ لٹریچر کی جان ہیں!"[1]

لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا ٹھیک نہیں کہ ان کے نزدیک خیال کی کوئی اہمیت نہیں۔ انہوں نے کئی جگہ اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ انداز بیان کے ساتھ معنوی پہلو بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"نرے الفاظ کتنے ہی خوش گوار الفاظ میں ہوں۔ نفیس مضمون کی مستی اور ہمہ طرح

---

[1] افادات مہدی صہ ۴۶

کی کہاں تک تلافی کریں گے"۔ [1]

ان بیانات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ادب میں معنوی اور صوری دونوں پہلوؤں کو اہمیت دیتے ہیں۔ اور ان دونوں کے قائل ہیں۔

شاعری کے متعلق انہوں نے خود کسی خیال کا اظہار نہیں کیا ہے۔ بلکہ شبلی ہی کے پیش کئے ہوئے خیالات دہرا دیئے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

"شاعری جیسا کہ عربوں کا خیال تھا۔ صرف کلام موزوں نہیں ہے۔ نہ شعرائے عجم کے خیال کے مطابق صرف تخیل یعنی ایک طرح کے مقدمات موہومہ کی ترتیب کا نام ہے۔ بلکہ جیسا کہ علامہ شبلی نے خود ایک موقع پر تصریح فرمائی ہے جو چیز مدرکات انسانی میں ہمارے جذبات و احساسات کو برانگیختہ کر سکتی ہے۔ اور ایک خاص طرح کی موزونیت کے ساتھ مصوری اور موسیقی کی جامع ہے آج ان پر شاعری کا اطلاق ہو سکتا ہے"۔ [2]

اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ شاعری کے متعلق وہی نقطۂ نظر رکھتے ہیں اور جس میں جذبات کے برانگیخت کرنے پر بہت زیادہ زور دیا جاتا ہے۔

ادب کو وہ جامد اور غیر متحرک نہیں سمجھتے۔ ان کے خیال میں خارجی حالات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ جذبات، اور خیالات میں بھی انقلاب ہو جاتے ہیں۔ اور ان سے ادیب بھی متاثر ہوتا ہے۔ یہ بدلتے ہوئے حالات ایسے ادیبوں کو پیدا کرتے ہیں جو وقت کے اچھے خاصے نباض ہوتے ہیں اور جن کو "اقلیم سخن" کی شریف ترہستیاں کہا جا سکتا ہے اور جو کم مواد لٹریچر کو آشنائے فلسفۂ ادب کر دیتے ہیں"۔ [3]

وہ ادب میں روزمرہ کے تمام مسائل کو دیکھنا چاہتے ہیں' ان کے خیال میں زندگی

---

[1] افادات مہدی صد ۵

[2] ایضاً صد ۱۲۹

[3] ایضاً صد ۲۴۳

کے تمام مسائل کو ادب کا جزو ہونا چاہیئے۔ [1] اسی خیال کے پیش نظر ان کے نزدیک یہ ضروری ہے کہ بدلتے ہوئے حالات سے فائدہ اٹھایا جائے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔
"بڑے سے بڑا فلسفہ زندگی یہ ہے کہ وقت موجودہ سے جہاں تک ممکن ہو استفادہ کا کوئی پہلو نہ رہ جائے۔" [2]

اس کے دور کے دوسرے نقادوں کی طرح مہدی افادی نے تنقید کی اہمیت اور ضرورت کا اعتراف کرتے ہوئے اس کے لیے چند باتیں ضروری قرار دی ہیں۔ تنقید کے لئے وہ صرف یہ ضروری نہیں سمجھتے ہیں کہ صرف "کسی اہل قلم کے وصف غالب پر روشنی ڈال دی جائے بلکہ دوسری جزئیات پر بھی نظر ڈالنا ضروری ہے۔" [3]
منطقی اور فلسفیانہ تصریحات کو بھی وہ تنقید کی جان خیال کرتے ہیں۔ [4]
ان تمام باتوں سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ مہدی تنقید کی صحیح اسپرٹ سے واقفیت رکھتے تھے۔

اپنی عملی تنقید میں حتی الامکان اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ زیر نظر ادبی تخلیق پر مختلف زاویۂ نظر سے روشنی ڈالیں۔ اس سلسلے میں ان کی تنقید میں بعض جگہ انتہا پسندی بھی ہو جاتی ہے۔ اور وہ کہیں کہیں تنقید کرتے ہوئے اتنی دور جا نکلتے ہیں کہ ان کا اصل موضوع سے تعلق نہیں رہتا۔ ایک جگہ شبلی پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے انہوں نے خود اس حقیقت کا اظہار کر دیا ہے۔ لکھتے ہیں۔
"خدا جانے میں رہ کہاں سے کہاں نکل گیا۔ لیکن یہ قصور انشاء پردازی نہیں ہے۔ بلکہ پروفیسر شبلی اس کے ذمہ دار ہیں، ناممکن ہے کہ ان کی ذات کے ساتھ ان کی صفات

---

[1] افادات مہدی صہ۱۷۰
[2] ایضاً صہ۱۱
[3] ایضاً صہ۲
[4] ایضاً صہ۱۳۳

غالب یعنی جزوئیات متعلق سامنے نہ آئیں. اس لئے ان بے ربط خیال کا اعادہ کچھ ناگزیر سا تھا۔ [1] بہرحال انہوں نے خود اس کا اعتراف کر لیا ہے اور ان کی تنقید میں یہ کیفیت ملتی ہے۔

تنقید میں وہ دہرائی ہوئی باتوں کا کہنا پسند نہیں کرتے، برخلاف اس کے کوئی نئی بات کہنی چاہتے ہیں، انہیں خود اس کا احساس ہے وہ "چبائے ہوئے نوالوں کو پھر سے چبانا نہیں چاہتے"

چنانچہ ان کی تنقید میں جدت طرازی کی خصوصیت موجود ہے۔ وہ اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ کسی نئے خیال کو پیش کریں۔۔۔

مہدی افادی تنقید کرتے ہوئے خوبیوں کو زیادہ اجاگر کرتے ہیں. خامیوں کی طرف توجہ کم مبذول ہوتی ہے، خوبیوں کے بیان میں بھی وہ اسلوب، طرز ادا، اور ادبی تخلیق کے ظاہری حسن کو زیادہ پیش نظر رکھتے ہیں. اس کا یہ مطلب نہیں کہ معانی و خیالات سے وہ غافل ہیں. ایسا نہیں ہے. لیکن زور وہ معنوی پہلو پر ہی دیتے ہیں. نذیر احمد کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں.

"متانت اور سنجیدگی سے کبھی علیحدہ نہیں ہوتے، جو ان کے لٹریچر کا خاصہ طبعی ہے جو باتیں اوروں کے ہاں بیگانی ہیں، ان کی بے ساختگی کے ساتھ سلسلہ بیان میں اس طرح جذب ہو جاتی ہیں کہ مغایرت اور اجنبیت کا احساس تک نہیں ہوتا" [2]

اس طرح شبلی اور دوسرے لوگوں کے متعلق بھی لکھتے ہوئے وہ ان کے اسٹائل اور طرز ادا کا ذکر زیادہ انہماک کے ساتھ کرتے ہیں، اس کی وجہ یہی ہے کہ صوری خوبیاں ان کے نزدیک زیادہ اہم ہیں۔

تقابلی تنقید کی جھلک بھی مہدی افادی کی تنقید میں کہیں کہیں نظر آتی ہے۔ وہ

---

[1] افادات مہدی ص۱۲۵

[2] ایضاً ص۲۴۵

اس کی اہمیت سے واقف ہیں. لکھتے ہیں.

"خاتون کا موازنہ آج کل کے عوائد الرسمیہ (ایٹی کیٹ) کے مطابق خلاف شائستگی سمجھا جاتا ہے. تاہم تنقید کا ایک ضروری عنصر ہے" [1]

وہ اس طرف خود بھی توجہ کرتے ہیں لیکن اس سلسلہ میں تفصیل اور گہرائی کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے.

آزاد کی طرح مہدی کی تنقیدوں میں اسلوب کی طرف توجہ زیادہ رہتی ہے. وہ اس کو زیادہ سے زیادہ نکھارنے کی کوشش کرتے ہیں. اور اسی وجہ سے تنقید ان کی تحریروں میں ثانوی حیثیت اختیار کر لیتی ہے. یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدی تحریروں میں خیالات سے زیادہ الفاظ ملتے ہیں. اور بعض جگہ تو ان کی تنقید بالکل ہی لفاظی بن کر رہ جاتی ہے.

مہدی افادی کی تنقید میں ان کی انفرادیت صاف جھلکتی ہے. ان کے بیان میں بعض جگہ خامیاں ضرور ہیں، لیکن وہ نئی باتیں کہنے کی کوشش کرتے ہیں، تنقید کی اہمیت اور اس کی ضروریات کا انہیں خود بھی احساس ہے. وہ اپنے سے قبل کے نقادوں سے متاثر بھی ہیں لیکن اس کے باوجود انہوں نے تنقید میں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے. ان کے مزاج اور ان کی تنقید میں ایک ہم آہنگی ہے ان کی طبیعت کا رجحان حسن پرستی کی طرف ہے، اسی وجہ سے وہ تنقید میں صوری اور معنوی پہلو کو زیادہ اجاگر کرتے ہیں. جس کے نتیجے میں ان کی تنقید جمالیاتی تنقید کے حدود میں داخل ہو جاتی ہے.

یوں تو مجنوں گورکھپوری بہ حیثیت تنقید نگار کے وہ بھی بہت کچھ پلیٹر ہی کی یاد دلاتے ہیں. پلیٹر کا تنقیدی اسلوب محاکاتی یا ارتسامی IMPRESSIONISTIC ہوتا ہے جس کو ہزلٹ اور لیمب کا ترکہ سمجھنا چاہیئے جنہوں نے تنقید کو ادب لطیف بنایا' یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ پلیٹر کی طرح انہوں نے بھی تنقید کو شاعری اور وہ بھی غزل

---

[1] افادات مہدی

کے مرتبے کی چیز بنا دیا۔ [1] لیکن اس کے باوجود ماحول کے تقاضے اور وقت کے رجحانات بھی ان پر جگہ جگہ غالب نظر آتے ہیں۔

چنانچہ ان کی تنقید میں وہ خصوصیات ضرور ملتی ہیں جو سرسید کے رفقا کا حصہ ہیں، لیکن ان سب میں وہ شبلی سے زیادہ متاثر ہیں کیونکہ جس قسم کی تنقید کے علمبردار مہدی ہیں، اس کی جھلکیاں سب سے پہلے شبلی ہی کی تنقید میں نظر آتی ہیں۔

بہرحال ایک تنقید نگار کی حیثیت سے مہدی افادی کی اہمیت مسلم ہے۔ انہوں نے تنقید کی طرف مستقل توجہ نہیں کی ہے۔ صرف چند مضامین لکھے، لیکن وہ بھی اہم ہیں، کیونکہ ان میں اچھی تنقید کی بہت سی خصوصیات کا پتہ چلتا ہے۔

یہ تینوں نقاد ایک ہی دور کی پیداوار ہیں، ان سب پر عہد تغیر کے نقادوں کا اثر ہے، مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو ان سب کے یہاں تنقید کے ان رجحانات کی جھلکیاں ضرور ملتی ہیں جن کا پتہ حالی، شبلی اور آزاد کے یہاں چلتا ہے کچھ تو یہ لوگ اس ایک عام فضا سے متاثر ہوئے ہیں جو عہد تغیر کے نقادوں سے شعوری طور پر بھی اثرات قبول کئے ہیں۔ لیکن ان میں سے ہر ایک کی انفرادیت بھی اپنی اپنی جگہ ابا گر ضرور ہوتی ہے جو اس بات کا بین ثبوت ہے کہ یہ لوگ لکیر کے فقیر یا محض مقلد نہیں تھے بلکہ انہوں نے کچھ سمجھ کر اپنے زمانے کے اثرات کو قبول کیا تھا۔

ان سب نے سوائے امداد امام اثر کے تنقید کی طرف پوری توجہ نہیں کی، انہوں نے صرف مضامین لکھے، اس میں بھی اصولوں کی مفصل بحث کا پتہ نہیں بھی نہیں چلتا، لیکن اس کے باوجود ان لوگوں کی تنقیدی تحریریں اپنی اپنی جگہ پر اہم ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان میں سے کوئی اتنا بڑا نقاد نہیں تھا کہ جس کی تنقید کے اثرات آئندہ

---

[1] مجنوں گورکھپوری: مہدی حسن افادی الاقتصادی کا اسلوب نگارش مطبوعہ سالنامہ اضطراب سنہ ۱۹۴۱ء

نسلوں پر پڑتے اور ان سے کسی زبردست تحریک کا بیج پھوٹتا، کسی نئے رجحان کی ابتدار ہوتی، اس کی وجہ یہی ہے کہ یہ عہد تغیر کے نقادوں کا تتبع کرنے والے والے تھے۔ انہوں نے اپنی طرف سے بہت کم اضافہ کیا۔ لیکن چوں کہ انہوں نے اس سلسلے کو قائم رکھا جو عہد تغیر کی تنقید سے شروع ہوا تھا، اور اس فضا کو برقرار رکھنے میں مدد کی جو اردو تنقید میں پیدا ہو گئی تھی۔ اس لئے ان کی تنقید اپنی جگہ پر ضرور اہمیت رکھتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ان کو کسی بھی حال میں فراموش کرنا ممکن نہیں، ان کی تنقید کی اہمیت مسلم ہے۔ ان سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔

پانچواں باب

تحقیق و تنقید

تحقیق و تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے، یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ ادبیات میں جب تحقیق کی جاتی ہے تو تنقید کا سہارہ لینا پڑتا ہے۔ بغیر تنقید کا سہارہ لیئے ہوئے تحقیق ممکن ہی نہیں۔ بات یہ ہے کہ کسی ادبی کارنامے پر تحقیق کرنے سے قبل یہ جان لینا ضروری ہے کہ اس کی اہمیت ادب میں کیا ہے، اس پر تحقیق اور چھان بین کی ضرورت بھی ہے یا نہیں؟ اور آیا بھی ہے یا نہیں۔؟ اور آیا وہ ادب میں کسی اضافے کا باعث بن بھی سکتی ہے؟ محقق جب تک ان باتوں کو نہ جان لے وہ تحقیق کی طرف راغب ہی نہیں ہو سکتا، اس کا مطلب یہ ہے کہ محقق کے لیئے ایک تنقیدی شعور ضروری ہے۔ چنانچہ یہ دیکھا گیا ہے کہ ہر محقق میں تھوڑا بہت تنقیدی شعور ضرور ہوتا ہے، اور وہ اس کی تحریروں میں جگہ جگہ کام کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

اس سے پتہ چلا کہ تحقیق کی ابتدا ہی تنقید سے ہوتی ہے اور اس کے بعد تحقیق کا پہلو تنقید میں اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب محقق اپنے کلام کی اہمیت دوسروں کے ذہن نشین کرانے کے لیئے تنقید کا سہارا لیتا ہے۔ جو کچھ وہ اپنی تحقیق کے متعلق دوسروں کے لئے لکھتا ہے وہ تنقید ہوتی ہے کیوں کہ اس سلسلے میں وہ اس کے تمام محاسن و معائب پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس پر بڑھتے ہوئے گردوپیش کے اثرات اور ماحول کا تذکرہ ہوتا ہے اس کے مصنف کی ذہنی صلاحیتوں کا جائزہ لینا اور ادب میں اس کے مرتبے کو متعین

کرتا ہے، غرض یہ کہ وہ کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔

اگر تحقیق و تنقید جیسا کہ کلیم الدین احمد نے لکھا ہے "دماغ انسانی کی دو مختلف تحریکیں ہیں"۔ [1] لیکن ان دونوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ نہ بغیر تنقید کے تحقیق ممکن ہے اور نہ بغیر تحقیق کے"۔ اگر تحقیق کو تنقید سے علیحدہ کر دیا جائے تو پھر اس کی حالت اس گم کردہ راہ کی ہوگی جو کسی صحرا میں بھٹکتا پھرے اور جسے اس کی خبر نہ ہو کہ وہ بھٹک رہا ہے"۔ [2] یہی وجہ ہے کہ ادبی تحقیق کے ساتھ تنقید ہر زبان میں ملی جلی نظر آتی ہے۔

شروع شروع میں اُردو ادب میں تحقیق کے کام کی طرف بہت کم توجہ کی گئی، ایک زمانے تک لوگ اس کو کم مایہ اور بے بضاعت سمجھتے رہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ اردو میں شروع سے تحقیق کا کوئی مستقل رجحان نظر نہیں آتا۔ البتہ تحقیق کی ایک روایت ضرور ملتی ہے۔ جیسے ہی اُردو سے لوگ باقاعدہ دلچسپی لینے لگے اور اس میں شعر و شاعری کے ساتھ دوسرے ادبی مشاغل کا سلسلہ جاری ہوا تو مختلف تحریروں سے اُردو زبان اور اس کے ادب کے متعلق اشاروں کی صورت میں اظہار خیال کیا جانے لگا۔ اس قسم کے تحقیقی اشارے تذکروں میں ملتے ہیں، ابتدائی تذکروں میں میر تقی میر کے متعلق کچھ ایسی باتیں موجود ہیں، جن کو تحقیقی اشاروں سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے تذکروں میں اس قسم کی مثالیں مل جاتی ہیں۔

تذکروں کے علاوہ دوسری تحریروں میں بھی ادبی تحقیق کی روایت موجود رہی ہے، سودا کے بعض اعتراضات وغیرہ میں اس کی جھلک نظر آجاتی ہے، اور آگے چل کر غالب کے خطوط میں بھی کچھ ایسے مسائل پر بحث کا سلسلہ ملتا ہے جس کو ادبی تحقیق کی ایک شکل کہا جا سکتا ہے، اس کے علاوہ دوسری جگہ بھی اس قسم کے تحقیقی جھلکیاں

---

[1] کلیم الدین احمد: اُردو تنقید پر ایک نظر صـ ۱۲۶

[2] " " " " صـ ۱۲۷

تلاش کے بعد مل سکتی ہیں۔

بہ ہر حال اردو میں تحقیق کی روایات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ اس طرف ادب کے دوسرے شعبوں کی طرح سرسید کے زمانے سے قبل کسی نے پوری طرح توجہ نہیں کی، جس کی وجہ سے نہ اس کا کوئی سلسلہ شروع ہو سکا اور نہ وہ کوئی مستقل حیثیت اختیار کر سکی۔

جب سرسیّد کا زمانہ آیا تو بڑھتے ہوئے قومی اور ملی شعور نے اپنی زبان اور ادب سے گہری دلچسپی لینے کے لئے ان لوگوں کو مجبور کیا جو اجتماعی زندگی میں کچھ کرنا چاہتے تھے۔ سرسید کو خود اپنی زبان اور ادب کا بڑا خیال تھا۔ اور ان کے ساتھی بھی اس سلسلے میں پیش پیش تھے۔ ان میں سے حاؔلی، نذیر احمد، شبلؔی اور آزؔاد، ان سب کے یہاں یہ خصوصیت نظر آتی ہے لیکن ان میں سے سوائے آزؔاد کے ادبی و لسانی تحقیق کی طرف پوری طرح متوجہ نہ ہو سکا۔ کیوں کہ ان کے پاس کرنے کے لئے اور بہت سے کام تھے۔ آزؔاد نے چوں کہ اپنا میدان ہی ادب کو بنایا، اس لئے ان کے یہاں تحقیق کا پہلو اچھا خاصا ملتا ہے، یہ دوسری بات ہے کہ وقت نے ان کی بہت سی ادبی تحقیقات کو غلط ثابت کر دیا ہے ان کی "آب حیات" میں اگرچہ بہت ہی غلطیاں ہیں، لیکن اردو میں وہ ادبی تحقیق کی طرف پہلا قدم ہے۔

تحقیق کے لئے بڑے سکون اور اطمینان کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ سکون اور اطمینان غدر کے فوراً بعد کے زمانے میں موجود نہیں تھا۔ اسی وجہ سے اس وقت کے زیادہ لکھنے والے اس کام کی طرف پوری توجہ نہ کر سکے، انہوں نے ادب سے دلچسپی ضرور لی، لیکن اس کے مختلف شعبوں میں اضافہ بھی کیا لیکن سماجی زندگی کی امتیازی کیفیت نے انہیں ادبی تحقیق کی طرف پوری طرح متوجہ نہ ہونے دیا۔

لیکن سرسید، حاؔلی اور آزؔاد سے ملا جلا دور آیا۔ اور جس کی ابتدا کم و بیش بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے سے ہوتی ہے، اس میں وہ امتیازی کیفیت بڑی حد تک ختم ہو گئی، جس کو غدر کے زمانے اور اس کے بعد کے حالات نے پیدا کر دیا تھا۔ اب ادیبوں

کو دوسرے ادبی کاموں کے ساتھ ساتھ ادبی تحقیق کی طرف بھی توجہ کا خیال پیدا ہوا۔ چنانچہ بعضوں نے اپنی زندگیاں اس کے لئے وقف کر دیں۔ اور اپنی محنت اور جاں فشانی سے ادب میں تحقیق و تفتیش کا وہ کام کیا جس سے بہت سی نئی نئی باتیں معلوم ہوئیں، ایسی نئی کتابوں کا پتہ چلا جن کا اب تک کسی کو بھی علم نہیں تھا، اس طرح اردو ادب کی تاریخ برسوں پیچھے رہ گئی۔

اس زمانے کے سب سے بڑے محقق ڈاکٹر مولوی عبدالحق ہیں جنہوں نے اردو ادب کی تحقیق کو اپنا میدان بنایا۔ اور ساری زندگی اس کے لیے وقف کر دی۔ ان کے ہاتھوں ادبی تحقیق کا خیال سرانجام پایا۔ اور ایک فضا پیدا ہو گئی۔ چنانچہ ان کے ساتھ دوسرے لوگ بھی اس طرف متوجہ ہو گئے۔ ان کے ساتھ کام کرنے والوں میں پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی، نواب صفدر یار جنگ، مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی اور پروفیسر حامد حسن قادری، ڈاکٹر عبداللہ، ڈاکٹر محی الدین زور، پروفیسر مسعود حسن ادیب، اس میدان میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ لکھنے والے ایسے بھی ہیں جو اگرچہ پوری طرح تحقیق کی طرف توجہ نہ کر سکے۔ لیکن ان کی تحریروں میں ادبی جھلکیاں ضرور ملتی ہیں اور دوسرے علوم کے ماہر ہیں، ایسے لکھنے والوں میں سید سلیمان ندوی اور مولانا عبدالماجد دریابادی شامل ہیں۔

ان محققین اور علمار نے اپنی تحقیق کے ساتھ ادبی تنقید کی طرف بھی توجہ دی۔ ان میں نواب صفدر یار جنگ کی کوئی خاص تنقیدی تحریریں نظر نہیں آتیں۔ لیکن ان کے محقق اور عالم ہونے میں کسی کو شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ دوسرے لکھنے والے تحقیق کے ساتھ ساتھ ادبی تنقید کی طرف بھی توجہ کرتے ہیں جس کا اندازہ ان کی مختلف تحریروں سے ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق

ڈاکٹر عبدالحق محقق ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نقاد بھی ہیں۔ تنقید پر ان کی

مستقل تصنیف نہیں۔ لیکن ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ان مقدمات، مضامین اور تبصروں سے ہوتا ہے۔ وہ اپنی ادبی تحقیقات کے سلسلے میں لکھتے رہے۔

حالی کے اثرات ڈاکٹر عبدالحق پر بہت گہرے ہیں، چنانچہ ان کے تنقیدی نظریات کی تشکیل بھی حالی ہی کے خیال کے زیر اثر ہوئی ہے، وہ حالی سے تقریباً ہر بات میں متفق معلوم ہوتے ہیں۔ حالی کی طرح ڈاکٹر عبدالحق کا مطالعہ بھی وسیع ہے۔ حالی کی طرح ان کی نظر میں بھی گہرائی ہے۔ حالی کی طرح ان کے یہاں بھی خلوص ہے۔ حالی کی طرح ان کے تخیل میں بھی بلند پروازی ہے۔ حالی کی طرح ان کو بھی کام کرنے کی دھن ہے۔ حالی کی طرح وہ بھی صاف گو ہیں۔ حالی کی طرح ان میں بھی جانچ پڑتال کی فطری صلاحیت موجود ہے۔

البتہ ایک حیثیت سے وہ حالی سے قدرے مختلف ہیں۔ حالی مغربی ادبیات سے پوری طرح واقف نہیں تھے، ڈاکٹر عبدالحق مغربی ادبیات سے پوری طرح واقف ہیں۔ اور ساتھ ہی ساتھ مشرقی علوم پر بھی ان کو عبور حاصل ہے۔

شاید اسی کا اثر ہے کہ وہ مشرقی ادب کو سختی کے ساتھ مغربی ادب کے اصولوں کی روشنی میں دیکھنا نہیں چاہتے۔ تنقید کرتے وقت وہ اس بات کا لحاظ رکھتے ہیں کہ مشرقی ادب بہر حال مشرقی ادب ہے، اس کا ایک الگ مزاج ہے۔ اس کی کچھ الگ خصوصیات ہیں۔ جو تنقید کے مغربی اصولوں کی روشنی میں پوری طرح اجاگر نہیں ہو سکتیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مغربی ادبیات اور تنقید سے واقف ہونے کے باوجود اپنی تنقید میں مشرقی رنگ دینے کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔ بہ قول کلیم الدین احمد "ان کی تنقید مشرقی فضا میں سانس لیتی ہے، وہ مشرقی ادب کو محدود مقامی مشرقی معیار سے جانچتے ہیں۔ اور کھرے کھوٹے میں امتیاز کرتے ہیں۔" لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ تنقید میں قدامت پرست ہیں۔ وہ نئے اصولوں کے حامی ہیں۔

چنانچہ حالی کی تنقید کی اولیت کا اعتراف کرتے ہوئے خود لکھتے ہیں: "تنقید کی ابتدا مولوی حالی نے کی اور اب اس فن پر مختلف لکھنے والے پیدا ہو گئے ہیں، حالی

کے انقلابات اور تغیرات سے ہمارا ادب بھی دو چار ہوا ہے اور اس میں طرح طرح کی جدتیں پیدا ہو رہی ہیں۔ ان کے جانچنے کے لئے پرانے اصول کام نہیں آ سکتے۔ ان نئی چیزوں کے پرکھنے کے لئے ہمیں نئے اصولوں سے کام لینا پڑے گا۔" [۱] اور وہ اپنی تنقید میں مشرقی و مغربی دونوں کے تنقیدی اصولوں سے کام لیتے ہیں۔

حالیؔ کی طرح ڈاکٹر عبدالحق کو بھی شعر و ادب کی اہمیت کا احساس ہے، ان کے خیال میں "شاعری خود ایک بڑا کمال ہے کہ اگر کسی شخص میں صحیح طور سے موجود ہو تو اس کے سامنے دوسرے سب کمال ہیچ ہیں" [۲] اور انہوں نے اپنی مختلف تحریروں میں جگہ جگہ اس کی اہمیت ذہن نشین کرائی ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق کے تنقیدی نظریات، حالیؔ کے تنقیدی نظریات سے بڑی حد تک ملتے جلتے ہیں، شاعری کے متعلق جن خیالات کا اظہار حالیؔ نے کیا ہے، ڈاکٹر عبدالحق ان سے پوری طرح متفق ہیں، اس کو پرکھنے کے لئے جن چیزوں کی ضرورت مولانا حالی نے محسوس کی ہے، ان کو ڈاکٹر عبدالحق نے بھی اپنے سامنے رکھا ہے۔

شاعری ان کے نزدیک سماجی حالات کا عکس ہوتی ہے، سماجی حالات ہی اس کو پیدا کرتے ہیں۔ اس لئے ان حالات کے تابع ہونا ضروری ہے، اس خیال کا اظہار انہوں نے صاف صاف کیا ہے۔ لکھتے ہیں: "اصل بات یہ ہے کہ ملک کی شاعری اس کے تمدن کے تابع ہوتی ہے جو شاعری جس رنگ میں ڈوبی ہوتی ہے اس کی جھلک اس کی نظم و نثر میں آ جاتی ہے۔" [۳]

---

[۱] کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر صـ ۱۲۹

[۲] ڈاکٹر عبدالحق، از حوالہ کلیم الدین احمد صـ ۱۲۶

[۳] مقدمات عبدالحق صـ ۱۲۹

[۴] ایضاً صـ ۱۲۶

اس سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ وہ شاعری کو زندگی اور خصوصاً سماجی زندگی سے ہم آہنگ سمجھتے ہیں۔ اور ان کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ ہر شاعر اور اس کی زندگی میں مطابقت دیکھیں۔

حالی نے شاعری کے لیے سادگی، اصلیت اور جوش کو ضروری قرار دیا ہے، ڈاکٹر عبدالحق بھی ان عناصر کو شاعری میں ڈھونڈتے ہیں، حالی کا مسدس ان کے خیال میں شاعری کا بہترین نمونہ ہے کیوں کہ اس میں انہیں یہ تینوں خصوصیات ملتی ہیں، اس نظم کے چند بندوں کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے "ان میں جو سادگی، خلوص، جوش اور صداقت ہے، اس کا کہیں جواب نہیں"۔[1] ان کے نزدیک شاعر کے کلام کو سادہ اور نیچرل ہونا چاہیئے۔ وہ شاعری میں الفاظ اور معانی دونوں کی اہمیت کے قائل ہیں اور نہ صرف یہ بلکہ ان کا خیال ہے کہ ان دونوں میں ایک ہم آہنگی کا ہونا بھی ضروری ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق کے ان خیالات سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ان کے نظریات سائنٹی فک ہیں۔ ان میں صرف حالی کے اثرات ہی کو دخل نہیں بلکہ یہ کہ ان کی ذہنی اپج کا بھی نتیجہ ہیں۔ انہوں نے ان کی تفصیلات کی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ لیکن بنیادی خیالات کے اعتبار سے وہ نئے تنقیدی نظریات سے ملتے جلتے ہیں۔

ان نظریات کا پتہ ان کے مقدمات اور مضامین سے چلتا ہے، انہوں نے نظریاتی تنقید پر کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی ہے، مقدمات اور مضامین ان کی عملی تنقید کی بھی بہترین مثالیں ہیں، ان کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تنقید میں چند اصولوں کو ضرور پیش نظر رکھتے ہیں، اور ان کی تنقید انہیں اصولوں کی روشنی میں ہوتی ہے۔ تنقید میں وہ ماحول کا ضرور خیال رکھتے ہیں، افتاد طبع اور ذہنی رجحان کا پتہ لگانے کے لیے نجی زندگی کے حالات ضرور معلوم کرتے ہیں۔ اور ساتھ ہی دوسری خصوصیات

---

[1] مقدمات عبدالحق صہ ۵۵ (مقدمہ مسدس حالی)

کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔
"مسدس" پر انہوں نے جو مقدمہ لکھا ہے، اس میں یہ خصوصیات کو بھی نظر
انداز نہیں کرتے۔ انہوں نے پہلے ان تمام حالات کو تفصیل سے پیش کیا ہے جن کے
زیر اثر حالی نے یہ نظم لکھی، وہ پہلے زمانے کی سیاسی اور سماجی حالت کی انحطاطی
کیفیت کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر غدر کے بعد مغربیت کے سیلاب کے اثرات پیش
کرتے ہیں۔ اور اس پس منظر میں دیکھنے کے بعد وہ اس کی دوسری خصوصیات پر
روشنی ڈالتے ہیں۔

سادگی، خلوص اور سچائی کا ذکر بھی ان کے یہاں بار بار ملتا ہے۔ اس کی وجہ
یہی ہے کہ وہ ادب کو تکلف اور تصنع سے پاک کرنا چاہتے ہیں۔ مثلاً مسدس ہی
کے چند بندوں کے متعلق لکھا ہے کہ "ان میں جو سادگی، خلوص اور صداقت ہے۔
اس کا کہیں جواب نہیں"۔[1] یا میر کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں "جیسا خیال فطری
اور سادہ ہے ویسے ہی الفاظ اور بندش بھی صاف ستھری ہے"۔[2] غرض یہ کہ
انہیں تنقید میں ان باتوں کا خیال ضرور رہتا ہے۔

جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے، ڈاکٹر عبدالحق مغربی ادبیات تنقید
سے اگرچہ پوری واقفیت رکھتے ہیں، لیکن وہ مغرب کے ساتھ یہ نہیں چاہتے۔ وہ اس
بات کے قائل ہیں کہ ہر ادب کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے، اپنی چند روایات ہوتی ہیں،
جن کو تنقید میں نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے، یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں مشرقی
اصطلاحات جگہ جگہ ملتی ہیں؛ مثلاً وہ فصاحت و بلاغت کا ذکر اکثر مقامات پر
کرتے ہیں لیکن اپنی مشرقیت کے باوجود وہ صرف انداز بیان اور اسلوب تک
اپنی تنقید کو محدود نہیں کرتے۔ بلکہ معنوی اور صوری دونوں پہلوؤں پر ان کی نظر

---

[1] مقدمات عبدالحق ص ۵۵ (مسدس)
[2] ایضاً ص ۲۷ (انتخاب کلام میر)

رہتی ہے۔

البتہ کہیں کہیں زبان کی طرف وہ ضرور غیر معمولی توجہ کرتے ہیں، لیکن اس کی وجہ ان کی تنقید کا مشرقی انداز نہیں، بلکہ ان کا ماہر لسانیات ہونا ہے۔ انھیں زبانوں کے ارتقاء اور خصوصاً اردو زبان کے ارتقاء سے خاص طور پر دلچسپی ہے۔ چنانچہ وہ اردو ادب کی تحقیق میں زبان کے تدریجی خصوصیات کے ساتھ نظر رکھتے ہیں۔ مثلاً باغ و بہار کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "باغ و بہار اپنے وقت کی نہایت فصیح اور سلیس زبان میں لکھی گئی ہے۔ میر امن خاص دلی کے رہنے والے ہیں، اور ان کی زبان خاص ٹھیٹ دلی کی زبان ہے اور ان کا لکھنا سند ہے۔ مصنف کو زبان پر قدرت ہے۔ وہ ہر موقع پر اسی کے مناسب ٹھیٹ الفاظ استعمال کرتا ہے اور ہر کیفیت اور روایات کا نقشہ ایسی خوبی سے کھینچا ہے کہ اس کے کمال انشاء پردازی کی داد دینا پڑتی ہے۔" [1]

غرض یہ کہ انہیں اس کا خیال رہتا ہے۔ اور ہر جگہ ان کی تنقید میں یہ خصوصیت نظر آتی ہے۔ لیکن اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ انہیں اردو زبان کے ارتقاء سے دلچسپی ہے، اس لئے وہ اس کا ذکر کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ پہلو ان کی تنقید کی اہمیت کو کم نہیں کرتا۔ ڈاکٹر عبدالحق سب سے پہلے ایک محقق ہیں۔ چھان بین تحقیق و تفتیش ان کی فطرت کا جزو بن چکی ہے، چنانچہ اس کے اثرات ان کی تنقید میں بھی ملتے ہیں، جس کا نتیجہ ہے کہ وہ کبھی بغیر سوچے سمجھے کسی تنقیدی خیال کا اظہار نہیں کرتے بلکہ جو کچھ لکھتے ہیں وہ نہایت غور و فکر کے بعد لکھتے ہیں، ان کی آنکھوں سے کوئی پہلو اوجھل نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے ان کی تنقید نگاری میں جزئیات نگاری کی شان بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک محقق خلوص اور صداقت کا دامن کسی حال میں بھی نہیں چھوڑ سکتا۔ ڈاکٹر عبدالحق بھی چونکہ ایک محقق ہیں، اس لئے خلوص اور صداقت

---

[1] مقدماتِ عبدالحق حصہ ۱۳۱ صفحہ ۱۳۲ (باغ و بہار)

کے عناصر بھی ان میں موجود ہیں، اس میں جانب داری ہوتی ہے اور نہ بغض و عناد کا اظہار!

ان کی تنقید اگرچہ تجرباتی ہوتی ہے لیکن پھر بھی کہیں کہیں تشریح کا پہلو ضرور ملتا ہے، متعدد جگہ انہوں نے ایسا کیا ہے کہ اشعار نقل کر کے ان کی تشریح کر دی ہے مثلاً حالی کے مسدس کا یہ بند ؎

بُرے اُن پہ وقت آ کے پڑنے لگے اب | وہ دنیا میں بس کر اجڑنے لگے اب
بھرے ان کے میلے بچھڑنے لگے اب | بنے تھے وہ جیسے بگڑنے لگے اب

ہری کھیتیاں جل گئیں لہلہا کر
گھٹا کھل گئی سارے عالم میں چھا کر

نقل کر کے اس کی تشریح ان الفاظ میں کرتے ہیں: "شاعر کا بڑا کمال یہاں یہ ہے کہ شروع ہی میں اس نے قوم کی موجودہ حالت کی ایک جھلکی سی دکھا دی تھی، گویا ناظرین کو پہلے ہی سے آئندہ کے لئے تیار کر دیا تھا، اس کے بعد وہ فوراً اس پر پردہ ڈال دیتا ہے اور دفعتاً انہیں وہاں لے جاتا ہے جو ملت کا اصل گھر تھا جاہلیت و حالت قبل اسلام کا نقشہ دکھاتا ہے مگر اسی خرابۂ ظلمت سے نور نبوت طلوع ہوتا ہے جس کی بدولت عرب کے وحشی مہذب قوم بن جاتے ہیں اور دنیا میں ان کے عروج کا ڈنکا بجتا ہے، شاعر ہمیں تمام منازل عروج کو طے کراتا ہوا انتہائے عروج پر لے جاتا ہے جبکہ ایک دنیا ملت اسلام کے قدموں تلے تھی، اس کے بعد جب ہر طرف سے زوال کی گھٹائیں آنے لگتی ہیں، تو ہمیں وہیں لے آتا ہے جہاں اس نے ہمیں ابتداء ہی میں قوم کے حال زار کی جھلکی دکھائی تھی"[1] لیکن یہ ان کی تنقید کی خامی نہیں، کیوں کہ اس سے شاعر کے فن کی خصوصیات واضح ہو جاتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ مطلب بھی ذہن نشین ہو جاتا ہے۔ اس میں تشریح و تنقید کا امتزاج موجود ہے۔ یہ تشریح شبلی کی تنقید سے

---

[1] مقدمات عبدالحق صد ۵۶ (مسدس حالی)

مختلف ہے کیونکہ شبلی کی تشریح میں تنقیدی پہلو نہیں ہوتا۔

تشریح کے سلسلے میں کہیں کہیں ایسا ضرور ہوتا ہے کہ وہ داد دینے اور تعریف بھی کرنے لگتے ہیں، جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں تاثراتی رنگ کی جھلک پیدا ہو جاتی ہے ان کے اس قسم کے فقرے کہ "یہ پیرا غضب کا درد انگیز ہے [۱] حسن و عاشقی کا بیان ہے۔ اور بہت پر لطف ہے [۲] ان دو مصرعوں میں کس خوبی سے ادا کر دیا ہے" [۳] ان کے تنقید کے تاثراتی رجحان پر دلالت کرتے ہیں۔ لیکن یہ خصوصیت ان کی تنقید میں ہر جگہ نہیں اسی وجہ سے ان کی کم نہیں ہوتی۔

ڈاکٹر عبدالحق نے زیادہ تر مختلف کتابوں پر مقدمے لکھے ہیں جو مصنف کی کتاب کے تعارف اور تنقید پر مشتمل ہوتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ وہ کہیں کہیں تعارف کے سلسلے میں ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جن میں مبالغہ کی ہلکی سی جھلک نظر آجاتی ہے لیکن ایسا بہت ہی کم ہوتا ہے۔ عام طور پر ان کی باتیں تجی تلی ہیں۔

اردو تنقید میں نقاد کی حیثیت سے ڈاکٹر عبدالحق ایک خاص مرتبے کے مالک ہیں حالی نے جس سائنٹی فک تنقید کو شروع کیا تھا۔ ڈاکٹر عبدالحق نے اس کے سلسلے کو جاری رکھا، وہ حالی سے پوری طرح متاثر ہیں اور مغربی ادبیات کے براہ راست مطالعے نے ان کی تنقید میں کچھ اور بھی گہرائی پیدا کر دی ہے، لیکن ان کا تنقیدی شعور انہیں مغربی خیالات کے رنگ میں رنگ نہیں آسکا ہے۔ ان کی تنقید مغربی اور مشرقی تنقید کا سنگم ہے۔ خلوص، ہمدردی، وسعت، دور بینی، تخیل کی بلند پروازی اور احساس کی شدت اور شعور کی بیداری ہے، ان سب نے مل کر ان کی تنقید کو بہت بلند کر دیا ہے۔ اور وہ اردو تنقید کی دنیا میں منفرد نظر آتے ہیں۔

---

[۱] مقدمات عبدالحق صـ۲۵ (انتخاب میر)

[۲] ایضاً صـ۲۷ (خواب و خیال)

[۳] ایضاً ڈاکٹر عبدالحق (نصرتی) صـ۳۲

پنڈت کیفی

پنڈت کیفی بھی اُردو زبان اور ادب کے محقق ہیں۔ وہ ایک ماہر لسانیات بھی ہیں اور ادیب بھی! "منشورات" اور "کیفیہ" ان کی دو کتابیں اُردو زبان اور ادب کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں، ان کے علاوہ انہوں نے مختلف رسائل میں مضامین بھی لکھے ہیں. جس سے پنڈت کیفی کے تنقیدی خیالات و نظریات پر روشنی پڑتی ہے اور ان کے انداز تنقید کا پتہ چلتا ہے۔

تنقید میں وہ بہت سے ادیبوں سے متاثر ہوئے ہیں، لیکن ان کی انفرادیت نے خود اپنا ایک راستہ بنایا ہے، وہ مغربی تنقید سے بھی واقفیت رکھتے ہیں اور مشرقی تنقید سے بھی. وہ انگریزی تنقید میں چلتی ہوئی جدید سے جدید تحریکوں سے واقف ہیں، رچرڈس، لیوس اور ایلیٹ کے نام ان کے نزدیک نئے نہیں، وہ اپنی تحریروں میں بے تکلفی سے ان کا نام لیتے اور کہیں کہیں ان کے خیالات کو پیش بھی کر دیتے ہیں، لیکن لکیر کے فقیر ہونا ان کو پسند نہیں، وہ مغربی اصولوں کو اٹل نہیں سمجھتے۔ ان کے خیال میں صرف انہیں اصولوں کو سامنے رکھ کر مشرقی ادب کو دیکھنا مناسب نہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں "اردو ادب میں تبصرے کے شعبے نے جو ترقی کی ہے بے نظیر ہے، اس کی نظیر ملک کی اور زبانوں میں نہیں ملتی، جنگ کے بعد کی افراتفری نظم کی طرح تبصرے پر بھی چھا گئی اب ہم اپنی تصنیفوں کی جانچ مغربی پیمانے سے کرتے ہیں۔ معاشرت کے رنگ اور ماحول سے آنکھیں بند کر کے ان کے قاعدوں کو سامنے رکھ کر تبصرے ہوتے ہیں جو مغرب کے حضرات اپنی شاعری کے لئے باندھتے ہیں۔ میں یہ نہیں کہوں گا کہ وہ قاعدے سب کے سب اعتنا کے ناقابل ہیں، لیکن مدت سے ہماری ذہنیت خذ ما صفا" کے سنہری اصولوں سے منحرف اور اندھی تقلید کی عادی ہو گئی ہے۔

جب انگلستان کے ایک حال کے نقاد نے بھی یہ کہنے میں تامل نہ کیا کہ ملٹن

انگریزی بھول گیا تھا تو ہمارے ملک کے ایک نقاد نے بھی یہ کہنے میں تامل نہ کیا کہ میر کے کلام کا بہت سا حصہ ایسا ہے کہ اسے سر بازار زدوکوب کیا جائے، منہ پھٹ کی تقلید ہتھ چھوٹ ہی پیدا کر سکتی ہے۔ وہ لبوس ہوں یا رچرڈس، ایلیٹ ہوں یا کوئی اور۔ ہم کو یہ دیکھنا چاہیئے کہ ہماری معاشرت اور ادب کا ماحول کس درجے تک ان کے اصول انتقاد سے مستحسن اثر لے سکتا ہے، اخذ اور تقلید میں جو فرق ہے کسی تاویل و تعبیر کا محتاج نہیں[۱]

پنڈت کیفی کے اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ وہ انگریزی تنقید سے پوری واقفیت رکھتے ہیں۔ اردو تنقید کے جدید رجحانات کا بھی ان کو اندازہ ہے۔ لیکن اس رجحان میں تقلید کا جو پہلو ہے، اس کو وہ اچھا نہیں سمجھتے۔ وہ مغربی معیاروں کے ساتھ ساتھ مشرقی معیاروں سے بھی کام لینا ضروری سمجھتے ہیں۔ گویا وہ ڈاکٹر عبدالحق کے ہم آواز ہیں۔

وہ مغرب سے استفادہ کے قائل ہیں، بشرطیکہ یہ استفادہ صحت مند ہو۔ انہوں نے خود بھی مغرب سے استفادہ کیا ہے۔ البتہ ان کو تقلید پسند نہیں۔ لکھتے ہیں: "مغرب کی تہذیب و تمدن کے محاسن سے ہم سب کو استفادہ کرنا چاہیئے۔ ان کو اپنی معاشرت میں سمونا ضروری اور مفید ہے۔ لیکن مغرب کی کورانہ تقلید ہماری ذہنیت کو غلامانہ بنا دے گی"۔[۲] لیکن مغرب سے استفادہ کے ساتھ وہ روایت کی اہمیت کے بھی قائل ہیں۔ انہوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ "اعتبارات اور رجحانات سے قطع نظر ایک قوم اپنی روایات ہی سے زندہ رہتی ہے۔ روایت ہی ایک قوم کے احساسات اور جذبات کی تشکیل کرتی ہیں۔ اس کے ارادوں اور ولولوں میں حسن اور عمل کا موجب

---

[۱] پنڈت کیفی: ادب میں نئے رجحانات: مطبوعہ رسالہ اردو جولائی ۱۹۴۳ء صد ۲۲۶ صد ۲۲۷

[۲] ایضاً صد ۲۶۶ صد ۲۲۷

ہوتی ہیں۔" [1] ان خیالات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پنڈت کیفی انتہا پسند نہیں ہیں۔ ان کی ذہنی نشوونما مشرقیت کے زیر سایہ ہوئی ہے۔ اس لیے وہ روایت پرستی کو ضروری سمجھتے ہیں اور چوں کہ خارجی حالات سے بھی انہوں نے اثر قبول کیا ہے، اس لیے وہ نئے خیالات اور جدید رجحانات کی اہمیت کے بھی قائل ہیں۔

تنقید کے اصولوں پر انہوں نے کہیں تفصیل سے بحث نہیں کی ہے ان کے مختلف مضامین میں صرف تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں۔ "کیفیہ" میں انہوں نے ایک جگہ شاعری کی باقاعدہ تعریف بھی کی ہے۔ شاعری کی تعریفوں میں جو اختلافات ہیں ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "اختلافات کو مناسب لفظ نہیں، رنگارنگی کہیے۔ شاعری کی تعریف میں بلا لحاظ زبان اور ملک کی خصوصیت دیکھی جاتی ہے۔ اتنی کسی موضوع کے حصے میں نہیں آئی ہوگی۔ جب صورت حال یہ ہو تو یہ توقع رکھنا کہ اس کتاب میں شاعری کی جامع اور مانع تعریف ملے۔ میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ کہاں تک ٹھیک ہے۔ بہر حال شاعری کی ماہیت کو جیسا کچھ سمجھتا ہوں بتائے دیتا ہوں۔ جذبات و خیالات سے اظہار و اشتہا و قوت متخیلہ کا محاکات و استعارات خاصہ کے ذریعہ جوش میں لانا اور مناظر قدرت کا دلکش و موثر احضار شاعری ہے۔" [2] لیکن ان خیالات پر انہوں نے بحث نہیں کی ہے۔ بہر حال ان کے خیالات سے یہ حقیقت ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ وہ عہد تغیر کے نقادوں کی طرح شاعری میں جذبات کو بہت اہمیت دیتے ہیں اور ان جذبات کا فنی اظہار ہی ان کے نزدیک شاعری ہے۔ قوت متخیلہ کی اہمیت کا بھی ان کو احساس ہے۔ شاعری کے قوت متخیلہ کو جوش میں لانے کا مقصد یہ ہے کہ اس میں تاثر کی کیفیت پیدا ہو اور وہ عمل کی طرف راغب کرے۔ ان نظریات میں حالی اور شبلی کے نظریات تنقید کے بالکل اثرات نمایاں ہیں۔

---

[1] پنڈت کیفی: ادب میں نئے رجحانات، مطبوعہ رسالہ اردو جولائی ۱۹۴۳ء ص ۲۲۶

[2] پنڈت کیفی: کیفیہ ص ۲۹۶-۲۹۷

شعر کے لئے وزن کو وہ ضروری قرار دیتے ہیں. حالی نے مغرب کے ایک محقق کا جو یہ خیال پیش کیا ہے کہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں، بلکہ وہ صرف اس میں اثر کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ پنڈت کیفی کے نزدیک قابل قبول نہیں۔ وہ یہاں حالی سے اختلاف کرتے ہیں. ان کے خیال میں یوروپ کے متعلق حالی کا وہ قول اس بارے میں محض بے اعتنا کا مستوجب ہے کہ ابتدا میں شعر کا انحصار وزن پر نہیں تھا، کیونکہ نہ کوئی شہادت پیش کی گئی ہے اور نہ موجود ہی ہے، یہ تو ایسی ہی بات ہوئی کہ کوئی کہے کہ سانس لینے کا انحصار ناک پر نہیں، کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ نکٹے بھی بغیر ناک کے سانس لیتے ہیں اور جیتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ شعر کے لئے وزن اور بالارادہ وزن اول شرط ہے" [1] لیکن اس پر بھی انہوں نے کھل کر بحث نہیں کی ہے۔

ادب اور شعر ان کے نزدیک صرف فنی خوبیوں کا مجموعہ ہی نہیں، وہ ان میں حقائق نگاری کو ضروری سمجھتے ہیں، ان کے خیال میں ادب کو زندگی کی معراج ترجمانی بھی کرنی چاہیئے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں: "وہ ناثر یا شاعر جو صرف تشبیہ اور استعارہ کے تصدق سے ہی اپنے کلام کو سرسبز کر سکتا ہے اور حقائق نگاری اور تحقیق میں قاصر ہو انشائے نظم و نثر پر حاوی نہیں کہا جا سکتا" [2] صاف ظاہر ہے کہ مضامین میں تشبیہ استعارہ یعنی ظاہری خوبیوں کے علاوہ اس کا فطرت کے مطابق ہونا ضروری ہے. اس طرح ادب انسانی زندگی اور انسانی نفسیات کا ترجمان ہو جاتا ہے.

پنڈت کیفی ادب کو بہت وسیع سمجھتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ "ادبیات کا ماخذ ہے، ادب۔ ادب عربی کا ایک لفظ ہے جس کے معنی ہیں، ہر چیز کی حد اور اندازہ کا لحاظ رکھنا. علمائے علوم، لسانی وانشار ادب یا آداب کی ذیل میں ان علموں کا شمار کرتے ہیں. علم لغت، علم صرف، علم اشتقاق، علم نحو، علم معانی، علم عروض، علم قافیہ

---

[1] پنڈت کیفی: کیفیہ صد ۴۰۵

[2] " " منشورات صد ۹۹

علم رسم الخط، علم قرض الشعراء، علم انشا، علم نحو، علم تواریخ یا علم محاضرات اور علم بیان۔ آپ نے دیکھا کہ ادب کتنا بسیط اور عمیق سمندر ہے، ادبیات یا لٹریچر کو عموماً یہ مقابلہ سائنس و فلسفہ کے نظرِ استحقار سے دیکھا جاتا ہے۔ لیکن فی الواقع یہ بجائے خود ایک سائنس ہے اور ادیب، فلسفی کا پایہ رکھتا ہے۔"[1] اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ فلسفیانہ خیالات کی ترجمانی کو وہ منتہائے کمال سمجھتے ہیں اور چونکہ اس میں گہرے مسائل فنی خوبیوں کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں، اس لئے وہ خود ایک سائنس ہے۔

اس کے خیال میں ادب انسانی معاشرت کا ایک شعبہ ہے اور چوں کہ انسانی معاشرت ہر لمحہ اور ہر گھڑی تغیر و تبدل سے ہم کنار رہتی ہے۔ اسی وجہ سے ادب پنڈت کیفی کے نزدیک غیر ساکت اور متحرک ہے۔ ہندوستانی ادب کی تبدیلیوں کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "ہر متمدن قوم کا ادب چوں کہ معاشرت کا نہایت اہم شعبہ ہے ناممکن تھا کہ ان انقلابی عوارض سے متاثر ہوتا جو اب تک ہماری انفرادی اجتماعی زندگی کا ماحول بنانے میں مصروف ہیں۔"[2] اور اس کے بعد اُردو ادب کے مختلف ادوار میں جو تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ ان پر نہایت تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں، اور نہایت سائنٹیفک تجزیہ کرتے ہیں، جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ تنقید کے جدید سے جدید رجحانات سے نہ صرف باخبر ہے، بلکہ خود ان کے قائل ہیں۔ اور ان کی روشنی میں ادب کو دیکھنا ضروری سمجھتے ہیں۔ غزل تک ان کے خیال میں حالات کے ساتھ ساتھ بدلنا چاہیئے۔ آج کل کے زمانے میں ان کے نزدیک "غزل پھر وہی پروان چڑھ سکتی ہے، جو جذبات عالیہ وطنی احساسات اور داخلی خارجیت کی حامل ہو"۔[3] صاف ظاہر ہے کہ ان کو اس بات کا یقین ہے کہ اصناف سخن کے موضوعات حالات کے تقاضوں سے

---

[1] پنڈت کیفی: منشورات ص ۹۸

[2] " ادب میں نئے رجحانات، مطبوعہ رسالہ اردو جولائی ۱۹۴۳ء ص ۲۵۷

[3] " ادب جدید، مطبوعہ اردو اکتوبر ۱۹۴۹ء

بدلتے رہتے ہیں۔ اور یہ تغیر ناگزیر ہے۔ ان کے خیال میں زبان اور ادب کا اثر معاشرت اور اخلاق پر مسلم ہے۔[۱] بہرحال پنڈت کیفی اس بات کے قائل ہیں کہ ادب و شعر ماحول کے اثرات سے بچ نہیں سکتے اور ماحول بھی ان کے اثرات سے دامن نہیں بچا سکتا یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔

پنڈت کیفی کے یہ نظریات غور و فکر کا نتیجہ ہیں اور جدید تحریکوں کے اثرات کی جھلک ان میں صاف نظر آتی ہے، جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے، اس میں حالی کے اثرات کو بھی کافی دخل ہے کیونکہ سب سے پہلے حالی ہی نے ان نظریات پر مفصل بحث کی پنڈت کیفی ان سے متاثر ہوئے ہیں لیکن ان میں صرف حالی ہی کا اثر نہیں ہے، ان میں مشرقی اور مغربی ادب کے گہرے مطالعے اور ان کے سماجی اور عمرانی شعور کو بھی دخل ہے۔

عملی تنقید کے نمونے پنڈت کیفی کے یہاں زیادہ نہیں ملتے، دوسرے کاموں نے انہیں اس طرف توجہ کرنے سے باز رکھا ہے، اور انہوں نے ایسے مضامین بہت ہی کم لکھے ہیں، جن سے ان کی عملی تنقید پر روشنی پڑے۔ بہرحال جہاں کہیں انہوں نے اپنے مضمون میں یا کسی شاعر یا ادیب کے متعلق کوئی رائے ظاہر کی ہے اس میں ان نظریات کو ضرور پیش نظر رکھا ہے، البتہ اس میں وہ مشرقی تنقید کی اصطلاحوں کو ضرور استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ آزاد کے متعلق لکھا ہے۔

"قوت تالیف اور حسن ادا، جدت تخیل اور اسلوب کی ندرت ان پر ختم تھی"۔[۲] یہ تمام اصطلاحیں مشرقی ہیں، لیکن ان کے ذریعہ جن خیالات کا اظہار انہوں نے کیا ہے، ان کی صحت سے انکار ممکن نہیں۔

بہرحال پنڈت کیفی ماہر لسانیات اور اردو زبان کے محقق اور عالم ہونے

---

[۱] پنڈت کیفی: ادب جدید منشورات صہ ۱۸۹

[۲] ،، ،، منشورات صہ ۲۸۷

کے ساتھ ساتھ ایک نقاد بھی ہیں، جن کے تنقیدی خیالات و نظریات غور و فکر، گہرے مطالعے، مختلف نقادوں کے صحت مند اثرات اور مشرق و مغرب کے حسین امتزاج کا نتیجہ ہیں، اور جن کے سائنٹفک ہونے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔

پروفیسر محمود شیرانی

پروفیسر محمود شیرانی بھی بہت بڑے محقق ہیں، تحقیق و تدقیق گویا ان کی گھٹی میں پڑی ہے، اسی وجہ سے ان کی تحریروں میں تحقیق کی طرف توجہ زیادہ ہے، اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کی تنقید پس منظر میں جا پڑی ہے، ان کی تحقیقی تحریروں میں کہیں کہیں تنقیدی اشارے ضرور مل جاتے ہیں، لیکن وہ تنقید کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کرتے۔

ایک زمانے تک وہ اورینٹل کالج میگزین میں مختلف موضوعات پر تحقیقی مضامین لکھتے رہے۔ ان میں سے بعض کو انہوں نے کتابی شکل بھی دے دی ہے۔ ان کی تحقیقی تصانیف میں شعر العجم، پنجاب میں اردو، فردوسی پر چار مقالے، خالق باری، پرتھوی راج راسا، تنقید آب حیات، خاص طور پر قابل ذکر ہیں، لیکن ان سب میں تنقیدی پہلو بہت کم نمایاں ہیں، صرف کہیں کہیں تلاش کے بعد ایسے اشارے ملتے ہیں جن سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔

وہ شعر و ادب کے متعلق وہی خیالات رکھتے ہیں جو دوسرے محققوں کے ہیں، عہد تغیر کے تنقیدی خیالات کا بھی ان پر خاصا اثر ہے وہ مغرب سے واقف ضرور ہیں ان کو اس کی اہمیت کا بھی احساس ہے، لیکن جہاں کہیں تھوڑی بہت تنقید کرتے ہیں اس میں ان کا انداز مشرقی ہو جاتا ہے۔ وہ مشرقی اصطلاحات تنقید کو استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ویسے ادیب کی شخصیت، ماحول کے اثرات، ذہنی رجحان اور افتاد طبع کے اثرات کا خیال،

ان کے پیش نظر ضرور رہتا ہے، مثلاً ملا وجہی کی "سب رس" پر ایک مضمون لکھتے ہوئے وجہی کے ماحول اور سماجی حالات کا ذکر وہ خاصی تفصیل سے کرتے ہیں۔ شعر و ادب ان کے نزدیک بے کار مشغلہ نہیں۔ وہ اس میں شعور اور ادراک سے کام لینے کے قائل ہیں، ان کا خیال ہے کہ اس میں حکیمانہ خیالات کا اظہار ہونا چاہیئے، اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ شعر و ادب کے فنّی اور جمالیاتی پہلو کی طرف بھی توجہ کرتے ہیں۔

یہ خیالات ان کی تحریروں میں کسی منظم اور مربوط شکل میں نہیں ملتے۔ یہ مختلف مضامین سے اخذ کئے گئے ہیں، ان مضامین میں بھی انہوں نے کھل کر ان موضوعات پر بحث نہیں کی ہے۔ ان کو پڑھ کر مذکورہ بالا نتائج نکالے جا سکتے ہیں۔

پروفیسر شیرانی کی تحریروں میں عملی تنقید کے بھی مکمل نمونے نہیں ملتے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ اپنا میدان صرف تحقیق کو سمجھتے ہیں، اور اسی وجہ سے تنقید کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تنقید کی اہمیت ان کی تحریروں میں ثانوی رہ جاتی ہے، چنانچہ ان کی تنقید میں تشنگی اور گہرائی کی کمی کا احساس ہوتا ہے، بیانیہ پہلو پر وہ خاص طور پر زور دیتے ہیں، صلائی کے متعلق ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

"صلائی نے غزلیں بہت کم لکھی ہیں، ان میں عشقیہ مضامین ندرت کے ساتھ ملتے ہیں، حسن و عشق کے لطیف جذبات سے اس کا کارخانہ بالکل خالی معلوم ہوتا ہے البتہ حکمت و پند اور جوش بے خودی اور انانیت دشمنوں سے چھیڑ چھاڑ، ان پر طعن و طنز، ان کی دعائے مرگ، اپنا افلاس و ناداری، دنیا کی ناقدری اور حالات کی شکایت پر اس کا قلم رواں ہے۔ شاندار الفاظ اور بندشوں نے اس کی غزل کو قصیدہ کی چاشنی دے دی ہے" [2]

اس بیان سے صلائی کے کلام کی خصوصیات کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کو

---

[1] محمود شیرانی؛ سب رس، مطبوعہ اورنٹیل کالج میگزین، نومبر ۱۹۴۲ء
[2] " " ؛ صلائی " " " ۱۹۳۵ء صفحہ ۱۱۸

پوری طرح تنقید نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں کہ اس میں تجزیے کا پہلو نہیں۔ پروفیسر شیروانی کی تنقید کا عام انداز یہی ہے، لیکن کہیں کہیں وہ اس قسم کی بھی تنقید کرتے ہیں۔

"انوری کا اعجاز اس کے قصائد مانے گئے ہیں۔ متقدین کے نزدیک محاسن قصیدہ گوئی زیادہ تر شان شکوہ الفاظ، نادر تشبیہات اور صنائع بدائع پر ختم تھیں۔ لیکن انوری کی جدت پسند طبیعت نے اس میں مضمون داخل کیا۔ خیال بندی کا شوخ رنگ چڑھایا اور صنائع بندی کا زور توڑ کر اس کے علمیت کے رنگ میں رنگ دیا۔ فارسی زبان اس کے یہاں ایک نئی کروٹ لیتی ہے، جدید خیالات اور نئے اسلوب وافر مقدار میں پائے جاتے ہیں۔ وہ سینکڑوں بندشوں کا مبتدع ہے۔"[1] اس سے انوری کی خصوصیات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ لیکن اس میں بھی تنقید کا مشرقی انداز موجود ہے۔

پروفیسر شیروانی کو تحقیق سے غیر معمولی انہماک تھا، اس لیے وہ تنقید کی طرف پوری طرح توجہ نہیں کر سکے، لیکن ان کی تحریروں میں کچھ نہ کچھ تنقیدی خیالات ملتے ہیں جن کو مجموعی اعتبار سے دیکھنے کے بعد یہ پتہ چلتا ہے کہ ان پر بھی عہد تغیر کی تنقید کا اثر ہے۔

حبیب الرحمٰن خاں شیروانی

نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شیروانی بھی فارسی اور اردو کے محقق ہیں، وہ زندگی بھر قدیم کتابوں کے نسخے جمع کرتے رہے۔ کتب خانہ حبیب گنج ان کے اس ذوق و شوق اور انہماک کو ظاہر کرتا ہے۔ ان کے تحقیقی و تنقیدی مضامین اور تبصرے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، مخزن، زمانہ اور معارف وغیرہ میں

---

[1] محمود شیروانی: تنقید شعر العجم صفحہ ۲۶

شائع ہوتے رہے۔ انہوں نے میر حسن کے تذکرہ شعرائے اردو، اور دیوان درد کو معہ مقدمات بڑے سلیقے سے مرتب کیا ہے۔ ان کے علمی وادبی اور تحقیقی وتنقیدی مضامین بھی مقالات شیروانی کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی ان ہی تحریروں سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔

مولانا حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کو دوسرے محققین کی طرح عہد تغیر کے لکھنے والوں سے مستفیض ہونے کا موقع ملا ہے۔ شبلی اور حالی کے اثرات ان پر خاصے گہرے ہیں۔ ایک جگہ انہوں نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ شبلی کے اثرات کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"اسی زمانے میں شبلی مرحوم سے ملاقات ہوئی۔ ان کے فیض صحبت سے وسعت نظر پیدا ہوئی۔"[1] حالی کا اثر بھی ان پر خاصا گہرا ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں ان کے اثرات کی جھلک صاف نظر آتی ہے وہ اپنے زمانے کی پیداوار ہیں اور اس زمانے کی تمام خصوصیات، ان کی تحریروں میں موجود ہیں۔

تنقید کی طرف انہوں نے پوری طرح توجہ نہیں کی، یہی وجہ ہے کہ ادب اور تنقید پر نظریاتی مباحث ان کی تحریروں میں نہیں ملتے، لیکن ان کی تحریروں سے ان کے تنقیدی نظریات کی وضاحت ضرور ہوتی ہے۔ اپنے پیش روؤں اور ہم عصروں کی طرح وہ ادب اور شعر کی اہمیت کے قائل ہیں۔ شعر وادب پر سوسائٹی کے اثرات کو انہوں نے تسلیم کیا ہے، ایک جگہ فارسی غزل کے دوراول پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اس دور میں "نزاکت و لطافت" استعارہ و مجاز جو جان غزل ہے معدوم ہے، جوش وولولہ اور سوز وگداز بھی نہیں، ان صفات کے پیدا ہونے کے دو بڑے سبب ہے، ایک تصوف دوسرا سوسائٹی کا رنگ۔ تصوف ان شعراء میں نہ تھا، سوسائٹی سپاہ کے نعروں اور ہتھیاروں کی جھنکار سے گونج رہی تھی۔

---

[1] مقالات شیروانی صفحہ ۲۴۸

نزاکت کہاں بار پاتی سوز و گداز کو مصرف کارزار سپاہی زادہ کیا جانتے ۔^۱

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ادب و شعر کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے گہرے سماجی شعور کو ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ شاعری کو محض قافیہ پیمائی نہیں سمجھتے بلکہ حقیقی شاعری کے قائل ہیں، جس کے لئے قوت مشاہدہ ضروری ہے، ان کے نزدیک یہ کسی شاعر کی بڑی اہم خصوصیات ہیں۔

مظہر کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں "مظہر کے کلام میں سیرابی و تازگی ہے، قوت مشاہدہ ہے اور حقیقی شاعری۔ محض قافیہ پیمائی اور الفاظ نوردی نہیں ہے" [2] وہ حالی اور شبلی کی طرح مغرب کے صحت مند اثرات کو برا نہیں سمجھتے۔ بلکہ ادب اور تنقید کے لئے اس کو مفید خیال کرتے ہیں، ہندی اور بھاشا کے اثرات سے فائدہ اٹھانا بھی ان کے نزدیک ضروری ہے۔ چنانچہ ان خیالات کا اظہار انہوں نے اپنے متعدد مضامین میں کیا ہے، ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"جو میدان مغربی روشنی نے ہم کو دکھلائے ہیں، کیا وجہ ہے کہ ان کے گل بوٹے سے ہم کاشانۂ ادب کو آراستہ نہ کریں" [3] اسی طرح ہندی اور بھاشا سے واقفیت کو بھی وہ ضروری قرار دیتے ہیں، ان کے نزدیک یہ بات ضروری ہے کہ "ہمارے غزل گو بھاشا کے لٹریچر سے واقفیت حاصل کریں۔ اور اس کے مضامین لطیف کو سلیقے اور تمیز کے ساتھ اردو میں لائے ہیں" [4] ان تنقیدی خیالات سے حالی اور شبلی کے اثرات صاف نمایاں ہیں، اس کے علاوہ ان کی بعض تحریروں سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں جذبات کو بھی ضروری سمجھتے ہیں،

---

[1] مقالات شیروانی ص ۸۲

[2] " " ص ۳۶۱

[3] " " ص ۸۹

[4] " " ص ۸۹

ان کا خیال ہے کہ ادب و شعر میں خیال کی نیرنگی علم و فضل سے پیدا ہوتی ہے۔ فارسی کے غزل گو شعراء پر اظہار خیال کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے کہ خیال کی وسعت اور نیرنگی ان کے علم و فضل کا کرشمہ تھا۔" غرض یہ کہ اسی طرح کے خیالات ہیں جو ان کی تحریروں میں جگہ جگہ بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں اور جن سے ان کے تنقیدی نظریات کی وضاحت ہوتی ہے۔

ان کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ان کی عملی تنقید سے ہوتا ہے گویا ان کی عملی تنقید ان ہی تنقیدی اصولوں کی روشنی میں ہوتی ہے، وہ ادب کو معاشی معاشرتی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں، اصلیت اور واقعیت جوش اور سوز و گداز کی انہوں نے برابر جستجو کی ہے، وہ مغرب کے اثرات کے قائل ہیں لیکن تنقید میں، وہ ان اثرات کو خاطر خواہ برت نہیں سکتے، کیونکہ عربی تنقید کے گہرے مطالعے نے ان کو پوری طرح مشرقی رنگ میں رنگ دیا ہے۔ چنانچہ ان کی عملی تنقید میں بندش کی چستی، معنی آفرینی اور نازک خیالی وغیرہ کا ذکر ملتا ہے، تشریحی پہلو بھی ان کی تنقید میں نمایاں ہے، الفاظ اور زبان و بیان کی طرف بھی ان کی توجہ رہتی ہے۔

بہر حال مجموعی اعتبار سے ان کی تنقید میں عہد تغیر کے اثرات غالب ہیں۔

سیّد مسعود حسن ادیب

سید مسعود حسن ادیب بھی اردو کے محقق تسلیم کیے جاتے ہیں۔ انہوں نے کئی قدیم کتابوں کو مرتب کیا ہے، وہ اپنے ادبی اور تحقیقی کارناموں کے متعلق خود لکھتے ہیں "ذوق کی تحریک حالات کی مساعدت اور خیالات کی یکسوئی کی بدولت مجھ سے جو تھوڑا بہت ادبی کام اب تک ہو سکا ہے، اس سے میرا شمار ادب کے خدمت گزاروں میں ہونے لگا ہے اور میرے خود فراموشانہ انہماک سے کی جا سکتی ہے کہ

آئندہ بھی کچھ قابل ذکر خدمت انجام دے سکوں گا۔ اب تک جن کتابوں کی تصنیف تالیف ترتیب، ترجمہ یا تحشیہ میرے ہاتھوں انجام پاچکا ہے، ان کے نام یہ ہیں۔
امتحان وفا، فرہنگ و مثال، ہماری شاعری، فیض میر، مجالس رنگین، دبستان اردو، روح انیس، نظام اردو، جواہر سخن جلد دوم، شاہکار انیس اس کے علاوہ بہت سے تحقیقی اور تنقیدی مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اور نامکمل کاموں کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے، اگر ان کی تکمیل ہو گئی تو امید ہے کہ اردو ادب میری خدمتوں کو جلد فراموش نہ کر سکے گا[1] ان کاموں کے علاوہ انہوں نے کلیات فائز کو بھی مرتب کیا ہے، اور اندر سبھا وغیرہ پر بھی کچھ کام کیا ہے۔

یوں ان کے مضامین اور دوسری تحقیقی تحریروں میں بھی تنقید کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ لیکن نظریات تنقید پر ان کی ایک مستقل کتاب ہماری شاعری ہے۔ ہماری شاعری ان کے دو طویل مضامین کا مجموعہ ہے، جس میں انہوں نے اردو شاعری پر عام اعتراضات کے جوابات نہایت مدلل انداز میں دیئے ہیں اور شروع میں ایک مضمون انہوں نے شعر کی اہمیت اور ماہیت پر بھی لکھ کر اس کتاب میں شامل کر دیا ہے۔ تاکہ شعر کے متعلق اپنے قائم کئے ہوئے اصولوں کی روشنی میں اردو شاعری کا جائزہ لینے میں زیادہ آسانی ہو، گویا اس کتاب کے دو حصے ہیں، پہلے حصے میں شعر کی اہمیت اور ماہیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور اس کی لفظی و معنوی خوبیاں سمجھائی گئی ہیں، فلسفۂ شاعری سے زیادہ بحث کی گئی ہے، شاعری کا عملی اور عام پہلو پیش نظر رکھا گیا ہے۔

دوسرے حصے میں اعتراضوں سے بحث کی گئی ہے۔ بحث میں وہ انداز اختیار کیا گیا ہے جس سے اعتراض ہی نہ اٹھ جائیں، بلکہ وہ غلط فہمیاں بھی دور ہو جائیں

---

[1] سید مسعود حسن رضوی، ہماری شاعری، مصنف کی آپ بیتی ص ۱۳۱

جو ان اعتراضوں کا سر چشمہ ہیں اور لوگوں میں شعر کا صحیح ذوق، سخن فہمی کا ملکہ اور تنقید کی قوت بھی پیدا ہو جائے۔"

بہرحال اس کا مقصد کچھ بھی ہو اس کتاب میں یہی دو چیزیں ملتی ہیں، جن سے مسعود صاحب کے تنقیدی نظریات اور انداز تنقید دونوں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

مسعود صاحب کی تنقید پر نظر ڈالنے سے قبل ان کی افتاد طبع ذہنی رجحان علمی استعداد اور ماحول کا مختصر سا ذکر ضرور معلوم ہوتا ہے، کیوں کہ ان کے تنقیدی نظریات اور انداز تنقید دونوں کی تشکیل انہیں کے زیر اثر ہوتی ہے۔

مسعود صاحب سوچ سمجھ کر بات کرنے کے عادی ہیں، تحقیق ان کی گھٹی میں پڑی ہے، احتیاط کو وہ ایمان سمجھتے ہیں، ان کی طبیعت کا عام رجحان یہ ہے کہ وہ اسلاف کے کارناموں کی اہمیت کو پہچانیں، اور ان کا صحیح اندازہ لگائیں۔ کیوں کہ ان کے خیال میں جدید خیالات اور نئے رجحانات کی عمارت اس وقت تک دیرپا نہیں ہو سکتی، جب تک ان کا رشتہ روایات سے نہ جوڑا جائے۔ ان کی یہ روایت پرستی، بڑی حد تک ان کے ماحول اور گرد وپیش کے اثرات کا نتیجہ ہیں جس زمانے میں ان کے ادبی اور تنقیدی شعور کی نشوونما ہوئی اس وقت ہندوستان میں وطنیت کی تحریک اپنے پورے شباب پر تھی، ان حالات کا اثر مسعود صاحب نے بھی قبول کیا، ہر چند یہ غیر شعوری طور ہی سہی لیکن بہرحال مسعود صاحب پر اس اثر سے انکار نہیں کیا جا سکتا، اسی کا نتیجہ ہے کہ وہ اپنی اور اپنے اسلاف کی ہر چیز کو عزیز رکھتے ہیں، اور اسی نے ان کو روایات کا پرستار بنا دیا ہے یہ خصوصیت ان کی تنقیدی تحریروں میں بھی اپنا اثر دکھاتی ہے لیکن اس کی وجہ سے ان کے یہاں جذباتیت کا رنگ پیدا نہیں ہوتا۔ وہ اگرچہ روایات کے پرستار ہیں لیکن ان کی ہر بات مدلل ہوتی ہے۔

لے سید مسعود حسن رضوی، ہماری شاعری، دیباچہ صہ ۳

انہوں نے فارسی اردو اور انگریزی تینوں ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے لیکن وہ مغرب سے واقفیت کے باوجود اس سے بہت کم متاثر ہوئے ہیں، کیوں کہ ان کے خیال میں مشرقی ادبیات کو مغرب کے تنقیدی معیاروں سے نہیں جانچا جا سکتا۔ انہوں نے مغرب سے اپنے مفید طلب باتیں لے لی ہیں جس سے ان کو سخن فہمی کے سلسلے میں مدد ملتی ہے اور بس!

شاعری مسعود صاحب کے نزدیک جذبات کے اظہار کا دوسرا نام ہے وہ انسانی زندگی میں جذبات کو بڑی اہمیت دیتے ہیں، ان کے خیال میں جذبات ہی کی وجہ سے دنیا میں رونق اور چہل پہل موجود ہے۔ اگر جذبات نہ ہوتے تو دنیا کی ساری رنگینیوں پر اوس پڑ جاتی۔ وہ جذبات کو انسانیت کا طرۂ امتیاز سمجھتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ "جب یہی جذبات لفظوں کا جامہ پہن لیتے ہیں تو شعر کہلاتے ہیں۔"[1] شعر کے متعلق یہ خیال ایسا ہے کہ شاید ہی کسی کو اختلاف ہو، دنیا بھر کے نقاد اس بنیادی خیال سے متفق ہیں۔

مسعود صاحب شاعری کو بے کار مشغلہ نہیں سمجھتے، وہ اس کے مقصدی ہونے کے قائل ہیں، البتہ شاعری کے مقاصد مختلف ہو سکتے ہیں، ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"یہ سچ ہے کہ شعر سے لازمی طور پر کوئی مالی فائدہ نہیں ہوتا۔ لیکن اگر ذہن کی تیزی دل کی شگفتگی، روح کی بیداری اور اخلاق کا شمار بھی فائدوں میں ہے تو شعر و شاعری کے مفید ہونے سے کون انکار کر سکتا ہے۔ شاعری بے حس قوتوں کو چونکاتی ہے، سوتے احساس کو جگاتی ہے، مردہ جذبات جلاتی ہے، دلوں کو گرماتی ہے حوصلوں کو بڑھاتی ہے، مصیبت میں تسکین دیتی ہے، مشکل میں استقلال سکھاتی ہے، بگڑے ہوئے اخلاق کو سنوارتی ہے اور گری ہوئی قوموں کو ابھارتی ہے۔"[2]

---

[1] سید مسعود حسن رضوی: ہماری شاعری صـ ۱۳

[2] " " " صـ ۱۳، صـ ۱۴

یہ صاف ہے کہ مسعود صاحب شاعری کا کوئی ایک مقصد نہیں سمجھتے، ان کے خیال میں اس کے متعدد مقصد ہوتے ہیں، ان کا نقطۂ نظر نہ صرف جمالیاتی ہے اور نہ صرف سماجی و عمرانی! بلکہ وہ ان دونوں کے قائل ہیں۔

شاعری ان کے خیال میں اگر ایک طرف انسان کے لئے خوشی و مسرت کا باعث بن سکتی ہے تو وہ انفرادی اور اجتماعی زندگی میں ایسی کیفیت بھی پیدا کر سکتی ہے جس سے بڑے بڑے انقلاب عمل میں آ سکتے ہیں۔ وہ ہر ملک ہر قوم کے لئے شاعری کو ضروری سمجھتے ہیں، کیوں کہ ان کے نزدیک قوت متخیلہ کی ترقی اور جذبات کی تربیت کا شعر سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں۔ [1]

انہوں نے قوت متخیلہ کے متعلق ٹھیک کہا ہے کہ وہ اگر موجود نہ ہو تو انسان سوچ نہیں سکتا۔ اور جب سوچ نہیں سکتا تو ظاہر ہے کہ دنیا کا کوئی کام اس کے ہاتھوں انجام نہیں پا سکتا، اور جذبات چوں کہ صرف خواہش نفسانی کے مترادف نہیں ہے۔ اس لئے ہمدردی، ایثار، تعلیم، حب وطن، قوم پرستی تمام چیزیں اسی کے تحت آ جاتی ہیں، ان سب کی تربیت شاعری کرتی ہے۔ اس لئے اس کی مقصدی اہمیت سے کسی طرح بھی چشم پوشی نہیں کر سکتی۔

شعر کی تعریف کے سلسلے میں وہ عروضیوں اور منطقیوں دونوں کی تعریف پیش کرتے ہیں، ظاہر ہے کہ عروضیوں کے نزدیک کلام موزوں کا نام شعر ہے اور منطقی اس کلام کو شعر سمجھتے ہیں۔ جو انبساط اور انقباض نفس کا باعث ہو یا یوں کہئے کہ وہ کلام جس میں اثر ہو یعنی جس کی غرض اپنے دل کی کوئی کیفیت جیسے رنج، خوشی، حیرت، جوش، غصہ، خوف وغیرہ دکھانا ہو یا دوسروں کے دل پر کسی کا اثر ڈالنا اور ان کے جذبات کو ابھارنا ہو۔ [2]

---

[1] مسعود حسن رضوی: ہماری شاعری صـ۱۴

[2] " " " صـ۱۹

لیکن مسعود صاحب ان میں سے صرف کسی ایک تعریف کو مکمل نہیں سمجھتے، وہ موزوں اور بااثر کلام کو شعر کہتے ہیں"۔ [۱]

ان کے نزدیک یہی دو چیزیں شعر کے لئے ضروری ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے موزونیت اور اثر پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ وہ ان دونوں کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں" ان کے خیال میں موزونیت اور اثر میں ایک ہم آہنگی ہے۔ لکھتے ہیں۔" شاعری جذبات کی ترجمانی ہے اور گہرے جذبات فطرتاً موزونیت کے ساتھ ظاہر ہونا چاہتے ہیں"۔ [۲]

اور اثر میں شدت پیدا کرنے کے لئے موزونیت کا ہونا ضروری ہے۔ اس لئے ان دونوں کو کسی حال میں بھی ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا، وزن کے ساتھ وہ قوافی و ردیف کو بھی شاعری کے لئے ضروری خیال کرتے ہیں۔ ان کا خیال کہ" جن چیزوں سے شاعری ساحری بن جاتی ہے، ان میں قافیے اور ردیف کو ممتاز جگہ حاصل ہے"۔ [۳]

ان کو احساس ہے کہ ردیف و قوافی سے تخیل کی آزادی میں فرق پڑتا ہے لیکن وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ان کے کلام کے اثر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

مسعود صاحب نے شاعرانہ خیال کی خصوصیتیں یا شعر کی معنوی خوبیاں، اصلیت، سادگی، بلندی، باریکی اور تڑپ بتائی ہیں، اس طرح لفظی خوبیوں میں سادگی، اختصار، زور اور مناسبت الفاظ کو ضروری قرار دیا ہے، اور ان سب پر نہایت تفصیل سے بحث کی ہے اور ساتھ ہی مثالوں کو بھی پیش کیا ہے، ان کے نزدیک شعر میں خیال کی اصلیت سے یہ مراد ہے کہ جس چیز سے وہ خیال متعلق ہے

---

[۱] مسعود حسن رضوی: ہماری شاعری صد ۲۰
[۲] " " " " صد ۲۳
[۳] " " " " صد ۲۷

اس کا وجود حقیقت میں ہو یا عقل یا اعتقاد کی رُو سے ممکن ہو یا مان لیا گیا ہو۔ [۱]

باریکی سے یہ مراد لیتے ہیں کہ خیال سطحی نہ ہو۔ بلکہ انسانی فطرت کے گہرے مطالعے اور کائنات کے وسیع مشاہدات کہ" اس سے یہ مراد ہے اس کے ساتھ جذبات بھی شامل ہوں۔" [۲]

اسی طرح لفظی خوبیوں کے ذیل میں سادگی سے وہ یہ مراد لیتے ہیں کہ اس طرح مطلب ادا کیا جائے کہ سمجھنے میں دقت نہ ہو۔" [۳]

اختصار سے ان کا یہ مطلب ہے کہ کم سے کم لفظوں میں مطلب ادا کیا جائے۔

زور سے ان کی یہ مراد نہیں ہے کہ بہت دقیق یا بہت شان دار الفاظ استعمال کئے جائیں بلکہ اس طرح مطلب ادا کیا جائے کہ جو کیفیت شاعر دکھانا چاہتا ہے، وہ پورے طور پر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔ [۴]

ان کے نزدیک مناسبت الفاظ کی دو صورتیں ہیں۔ ایک، لفظ سے پہلی صورت بلاغت کلام میں داخل ہے دوسری فصاحت کلام میں۔

پہلی صورت کی پھر دو حیثیتیں ہیں۔ ایک مناسبت آواز کے ساتھ سے دوسری معنی کے اعتبار سے۔ اس طرح مناسبت آواز کے کل تین شکلیں ہوئیں [۵] غرض یہ کہ اس طرح مناسبت الفاظ کی خصوصیت پہ تفصیل سے بحث کی ہے۔

یہ خیالات سائنٹی فک ضرور ہیں، اس میں شاعری کے متعلق تمام بنیادی خیالات و نظریات کا نچوڑ موجود ہے۔ مسعود صاحب نے جس کو جچے تلے انداز میں

---

[۱] مسعود حسن رضوی : ہماری شاعری ص۳۱

[۲] " " " ص۴۶

[۳] " " " ص۴۷

[۴] " " " ص۵۵

[۵] " " " ص۶۲

پیش کر دیا ہے۔ [۱]

یہ خیالات جس طرح مسعود صاحب تک پہنچے ہیں اور انہوں نے ان میں جو کچھ تبدیلیاں کی ہیں، ان کے متعلق انہوں نے خود ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔

"خواجہ حالی اور مولانا شبلی نے بھی کلام شعری کی خصوصیتوں کا ذکر اپنے اپنے طور پر کیا ہے۔ میں نے ان بزرگوں کی تحریروں سے فائدہ اٹھایا ہے لیکن زیر قلم بحث کا انداز کچھ دوسرا ہے، اس لئے یہاں ان خصوصیتوں کی تعداد اور تقسیم، ان کی ترتیب اور تعریف ان دونوں فاضلوں کے بیان سے بہت الگ ہے۔ ان خصوصیتوں کے بیان بعض ایسے آگئے ہیں جو زبان زد تو ہیں مگر ان کا مفہوم غیر معین سا ہے۔ اس لئے ان کی تعریف کرنا یا ان میں امتیاز کرنا مشکل ہے۔ مثلاً بلندیٔ خیال، باریکیٔ خیال، زور کلام، راقم نے غالباً پہلے پہل ان کی تعریف کر کے ان کے معنی معین کرنے کی کوشش کی ہے۔ تعریف محسوسات ہی کی مشکل ہوتی ہے، معقولات کی تعریف تو محال کے قریب ہو جاتی ہے۔" [۲]

بالکل صحیح ہے مسعود صاحب کے تنقیدی نظریات سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ وہ حالی اور شبلی اور خصوصاً حالی سے بہت زیادہ متاثر ہوئے ہیں۔ مسعود صاحب کے نزدیک شعر کا مقصد جذبات کا اظہار اور احساسات کا اشتعال ہے۔

حالی بھی جذبات بھڑکانے اور مشتعل کرنے کو شعر و شاعری کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں۔ دنیا میں انہماک کے سبب جو قوتیں سو جاتی ہیں، شعر ان کو بیدار کر کے انسانوں کو ایک نئی زندگی بخشتا ہے۔ اس سے روح میں تازگی اور طبیعت میں جولانی پیدا ہوتی ہے۔ حالی اس کے قائل ہیں، انہوں نے اس سلسلے میں

---

[۱] مسعود حسن رضوی: ہماری شاعری ص ۶۴

[۲] ״ ״ ״ ص ۳

پروفیسر جیمس کا وہی قول مقدمہ شعر و شاعری کے ہی حوالے سے نقل کیا ہے۔ جس کو حالی نے سب سے پہلے پیش کیا ہے۔ اس طرح شاعری کی معنوی خصوصیات کی تقسیم میں بھی مسعود صاحب پر حالی کا اثر نمایاں ہے۔

حالی نے ملٹن کے اس قول پر کہ شاعری میں سادگی اصلیت کا جوش ہونا ضروری ہے، نہایت تفصیل سے بحث کی ہے، اور وہ انہیں خصوصیات کو شاعری کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں۔

مسعود صاحب بھی تھوڑے اختلاف کے ساتھ کم و بیش انہیں خصوصیات کو شاعری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ سادگی، اصلیت اور جوش کے بجائے انہوں نے اصلیت، سادگی، بلندی، باریکی اور تڑپ کو اصطلاحیں وضع کی ہیں بس اتنا ہی حالی سے اختلاف ہے۔ ورنہ مجموعی تصور سے ان کا مطلب وہی ہے جو حالی کا تھا، مسعود صاحب نے خود بھی حالی کے اثرات کا اعتراف کیا ہے۔

لفظی خصوصیات میں بھی حالی کا اثر نمایاں ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں ان موضوعات پر مفصل بحث علیحدہ علیحدہ نہیں ہے، لیکن ان خیالات کو اگر مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو مسعود صاحب کے خیالات سے مختلف نظر نہیں آتے۔ البتہ مسعود صاحب نے ان مباحث کے سلسلے میں جدت پیدا کرنے کی کوشش ضرور کی ہے۔

اپنے تنقیدی نظریات کو پیش کرتے ہوئے اگرچہ مسعود صاحب نے دلچسپ بحث کی ہے اور نہایت شگفتہ انداز میں ان کو پیش کیا ہے لیکن چونکہ ان کے پیش نظر فلسفہ شاعری سے بحث نہیں۔ اس لئے تنقید کے فلسفیانہ اصول اخذ نہیں کئے جا سکتے۔

انہوں نے خود اس کا اعتراف کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔" کتاب کے حصے میں شعر کی اہمیت اور ماہیت پر ایک نظر ڈالی گئی ہے اور اس کی لفظی و معنوی خوبیاں سمجھائی گئی ہیں۔ فلسفۂ شاعری سے بحث نہیں کی گئی ہے، شاعری کا

عملی اور عام فہم پہلو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ [۱]

لیکن انہوں نے منطقی استدلال کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ وہ ہر خیال پر مدلل اور سلجھی ہوئی بحث کرتے ہیں۔

مسعود صاحب کے تنقیدی نظریات پر مشرقی رنگ غالب ہے، ان کے سوچنے کا انداز تمام تر مشرقی ہے، اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ ادب کا صحیح جائزہ لینا چاہتے ہیں ان کے پیش نظر اس کی صحیح اسپرٹ ہے۔ وہ مغربی اصولوں سے واقف ہیں لیکن ان کی روشنی میں مشرقی ادب دیکھنا نہیں چاہتے۔ کیوں کہ ان کے خیال میں مشرقی ادب کو مغربی اصولوں سے نہیں جانچا جا سکتا۔

عملی تنقید میں مسعود صاحب ان اصولوں کا خاص طور پر خیال رکھتے ہیں اور انہیں کی روشنی میں اس کا جائزہ لیتے ہیں، ان کی عملی تنقید میں بھی مشرقی رنگ موجود ہے، وہ مناسبت الفاظ، زور، باریکی، ترتیب، فصاحت، حسن بیان، صنائع، بدائع، قافیہ، ردیف وغیرہ کی طرف ضرور توجہ دلاتے ہیں۔

اسلوب اور طرز ادا خاص طور پر ان کے پیش نظر رہتا ہے، اس پر تنقید کرتے ہوئے وہ اگرچہ مرزا انیس کی قادر الکلامی، جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ لیکن انداز بیان، طرز ادا اور زبان کا استعمال خاص طور پر ان کے پیش نظر رہتا ہے، اور وہ مختلف انداز سے اس بات پر زور دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

"سلاست روانی، شگفتگی کے دیگر لوازم انیس کے کلام میں اس طرح نمایاں ہیں کہ ان کو بیان کرنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی ہے۔" [۲] فصاحت و بلاغت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

---

[۱] مسعود حسن رضوی: ہماری شاعری ص ۳
[۲] " " روح انیس ص ۳۴

"انیس کا کلام جتنا فصیح ہے اتنا ہی بلند ہے۔[1] کہیں کہیں ان کی تنقید میں داد دینے کی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"اس میں شک نہیں کہ صنعتوں کے استعمال میں انیس اپنا جواب نہیں رکھتے[2] یا شاید ہی اُردو کا کوئی دوسرا شاعر ان کا شریک ہو سکے"[3] یہ تنقید کا بالکل مشرقی انداز ہے، لیکن یہ کہ اس سے خصوصیات کی وضاحت پوری ہو جاتی ہے اور جس کا خیال مسعود صاحب کو ہر وقت رہتا ہے، اسی وجہ سے وہ مثالیں بھی دیتے جاتے ہیں۔

مسعود صاحب کی تنقید اہمیت رکھتی ہے، کیونکہ وہ مشرقی ہوتے ہوئے بھی سائنٹیفک انداز کی ہے، وہ محقق ہیں، چھان بین ان کی فطرت بن چکی ہے، اور یہ خصوصیت ان کی تنقید میں بھی موجود ہے، جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں بہت سنبھلی ہوئی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ایک نقاد کی حیثیت سے وہ منفرد ہیں۔

پروفیسر حامد حسن قادری

پروفیسر حامد حسن قادری اُردو زبان اور ادب کے مورخ کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ ان کی کتاب "تاریخ داستان اردو" نثر کی سب سے اچھی اور جامع کتاب ہے۔ اسی تاریخ میں وہ اپنے محقق ہونے کا بھی ثبوت دیتے ہیں۔ انہوں نے اُردو زبان اور اُردو شاعروں کے متعلق لکھتے ہوئے بعض ایسی باتیں کہی ہیں، اور چند ایسی چیزوں کا پتہ لگایا ہے جس سے ان کی طبیعت کے تحقیقی رجحان کا پتہ

---

[1] مسعود حسن رضوی: روح انیس صہ ۳۵

[2] " " ہماری شاعری صہ ۳۶

[3] " " " صہ ۳۱

چلتا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنے دوسرے مضامین میں بھی زبان اور ادب اور ان کے مختلف مسائل پر تحقیقی زاویہ نظر سے روشنی ڈالی ہے، ان کی تصانیف میں تاریخ داستان اُردو، تاریخ و تنقید ادبیات اُردو، نقد و نظر، ماثر عجم، اور کمال د داغ کے دواوین کا انتخاب مع ایک طویل مقدمہ کے، خاص طور پر مشہور ہیں۔

ان کے علاوہ چند اور مضامین بھی ہیں جو انہوں نے رسائل میں لکھے ہیں، ان سب سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔

پروفیسر قادری ہر بات میں قدامت پسند اور روایت پرست ہیں۔ انہوں نے خود اس کا اعتراف کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"میں بڑھاپے کی نسبت سے بہت بڑھ کر قدامت پسند بلکہ پرست ہوں۔ میں اپنے مذہب، اخلاق، معاشرت، ادب اور شاعری سب میں نہایت کٹر واقع ہوا ہوں، میں اپنے مذہب کو الہامی، اپنی تہذیب کو توفیقی اور اپنے شعر و ادب کو روایتی سمجھتا ہوں اور ان میں سے کسی کے متعلق اپنے نظریہ ادب کو بدلنے کے لئے تیار نہیں۔ میں زندگی کے ہر پہلو، انقلاب کی ہر تحریک اور شعر و ادب کی ہر تجدید کو اپنے اصول پر جانچتا ہوں اور پرکھتا ہوں۔" [1]

ان خیالات کے زیر اثر ہی ان کے تنقیدی نظریات کی تشکیل ہوئی ہے۔ ان میں روایت پرستی قدم قدم پر موجود ہے۔ لیکن خلوص کا فقدان نہیں، ان کے ذہنی رجحان اور افتاد طبع نے انہیں جس راستے پر گامزن کیا ہے، وہ اسی پر چل دیتے ہیں، چنانچہ ان کی تنقید میں تنقید قدیم کے اثرات کا غلبہ نظر آتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں حالات کے اثرات کی وجہ سے ان کے یہاں تنقید کی جھلک نظر آجاتی ہے، کیوں کہ وہ باوجود روایت پرستی کے زندگی کی طرح شعر و ادب میں انقلاب کو ناگزیر سمجھتے ہیں۔ اس کی ہر نئی شکل، نئے اسلوب، نئے موضوع کو نظر استحسان

---

[1] حامد حسن قادری: انقلابی شاعری، مطبوعہ سالنامہ "نگار" سنہ ۱۹۴۲ء صفحہ ۸۵

سے دیکھتے ہیں" [1]

روایت پرستی کا یہ نتیجہ ہیں کہ وہ شعروادب کے ظاہری پہلو کی اہمیت کے قائل ہیں، انہوں نے کئی جگہ اس کا اظہار کیا ہے۔ اور ان کے اندازِ تنقید سے بھی یہی پتہ چلتا ہے۔ ایک جگہ انہوں نے صاف صاف لکھا ہے۔

"ذہن و فکر، زبان و بیان اور شعروادب کی ترقی و بلندی کے بعد شاعری صحت زبان، حسن بیان اور لطافت تخیل کے مجموعے کا نام ہو جاتی ہے، ان میں سے ایک چیز کی بھی کمی ہو تو شاعری پست نظر آتی ہے۔ اور صاف سہ گانہ کی ترتیب مدارج بھی یہی ہے۔ یعنی سب سے پہلے اور بڑی شرط زبان کی ہے۔ اگر ایک لفظ بھی غلط تلفظ یا غلط معنی میں نظم ہوتا ہے تو حسن بیان پیدا نہیں ہو سکتا۔ اور لطافت تخیل خاک میں مل جاتی ہے۔ اگر اسلوب بیان درست نہ ہو تو مضمون کا لطف نہیں آتا۔" [2]

اس بیان سے یہ چیز صاف واضح ہے کہ ان کا رجحان شعروادب کے ظاہری حسن کی طرف زیادہ ہے اور وہ اسی کو ان کی معراج سمجھتے ہیں۔

وہ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی، دونوں نظریوں کے قائل ہیں ان کے خیال میں شاعری کام بھی ہے، کھیل بھی، شاعری برائے زندگی بھی ہے اور برائے شعروادب بھی اور برائے لاشے بھی، مشرق و ہندوستان کا نظریہ شاعری مغرب سے بالکل مختلف رہا ہے اور رہے گا۔" [3]

صاف ظاہر ہے کہ وہ ان میں سے کسی ایک نظریے سے وابستہ نہیں ہیں، بلکہ وہ دونوں کے دوراہے پر کھڑے ہیں۔ شاعری ان کے نزدیک مقصدی بھی ہو سکتی

---

[1] حامد حسن قادری: انقلابی شاعری، مطبوعہ سالنامہ "نگار" سنہ ۱۹۴۴ء صد ۸۵

[2] ؍؍ ؍؍ نقد و نظر صد ۱۹۳

[3] ؍؍ ؍؍ انقلابی شاعری، مطبوعہ سالنامہ "نگار" سنہ ۱۹۴۴ء صد ۸۵

ہے اور غیر مقصدی بھی۔ اس سے بڑے بڑے کام بھی لیے جا سکتے ہیں اور اس سے صرف خوشی بھی حاصل کی جا سکتی ہے۔ لیکن وہ اس موضوع پر کہیں تفصیل سے بحث نہیں کرتے، ویسے ان کی مختلف تحریروں کو دیکھنے کے بعد یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ شاعری میں حکیمانہ خیالات اور اخلاقیات کو ضرور رنگ دینی چاہیے۔ وہ شاعری کو علوم کا جوہر لطیف اور روح رواں سمجھتے ہیں، اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے میتھو آرنلڈ کے مضمون "مطالعۂ شاعری" کا ترجمہ کچھ اس طرح کیا ہے کہ جیسے اس کے ایک ایک نقطہ سے انہیں اتفاق ہے۔ یہ مضمون "نقد و نظر" میں شائع ہے۔

بہرحال پروفیسر قادری شاعری میں جس مقصدیت کے قائل ہیں اس کی نوعیت سماجی اور عمرانی کم ہے، عملی اور فنی زیادہ ہے۔ اگر شاعری بغیر مقصد کے بھی تخلیق کی جائے تو اس کو بھی وہ برداشت کر سکتے ہیں بشرطیکہ اس میں شاعری کی وہ خصوصیات موجود ہوں جن کو اسلوب اور انداز بیان کہا جاتا ہے۔ یہ چیز ان کی مشرق پرستی پر دلالت کرتی ہے، وہ نئے تجربات کے مخالف نہیں ہیں۔ لیکن مشرقی رنگ کو چھوڑنا نہیں چاہتے۔ لکھتے ہیں:

"میرا مقصد یہ ہے کہ انقلاب جدید کے اثرات سے اردو شاعری کے قدیم موضوعات میں تغیر ہو جائے، قدیم اصناف تبدیل ہو جائیں، نئے تجربات کیے جائیں، نئی افادی حیثیت پیدا ہو جائے، کوئی مضائقہ نہیں لیکن ہندوستانیت فنا نہ ہونی چاہیے۔ مشرقیت تباہ نہ ہو جائے۔"[1]

یہ باتیں ان کی مشرقیت اور روایت کو ظاہر کرتی ہیں۔ انہیں خیالات کا اثر ہے کہ انہوں نے مغرب کے اثرات قبول نہیں کیے۔ وہ اپنے تنقیدی خیالات اور انداز تنقید دونوں میں مشرقی ہیں۔

---

[1] حامد حسن قادری: انقلابی شاعری، مطبوعہ سالنامہ نگار ۱۹۴۴ء، صفحہ ۹

مشرقیت سے والہانہ وابستگی ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ انداز بیان اور طرز ادا کی تبدیلی کے قائل نہیں ہیں۔ ان کے خیال میں انداز بیان اور طرز ادا کا بہترین طریقہ نہیں بدلتا حالاں کہ خیالات میں تبدیلیاں پیدا ہوا کرتی ہیں۔ اسی وجہ سے اول الذکر کی اہمیت ان کے نزدیک زیادہ ہے۔ انہوں نے ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کا ذکر کرتے ہوئے اسی خیال کو ان الفاظ میں پیش کیا ہے۔

"میرے نزدیک ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی میں تضاد نہیں ہے ان کا اجتماع ممکن ہے۔ ادب و شاعری، نثر و نظم اپنی ادبی و شعری تکمیل کا معیار رکھتے ہیں، ایک مرتبہ ایک درجہ یا ایک انداز اسلوب ہمیشہ ایک اور یکساں رہتا ہے، بدل نہیں سکتا۔ خیالات، تجربے، موضوعات، نئے نئے ہوں، بدلتے رہیں۔ لیکن ان کے اظہار کا بہترین طریقہ نہیں بدلتا، ایک کامل شاعر، فطری شاعری، پیغمبر شاعر ہمیشہ وہی طریقہ پسند کرتا ہے، یہ ادب برائے زندگی اور شاعری برائے شاعری ہے۔ اب اگر وہ تجربے اور موضوع زندگی کے کسی شعبے سے متعلق ہیں تو وہ شاعری برائے زندگی بھی ہو جائے گی۔ اور برائے شاعری بھی رہے گی"[1]

ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے متعلق ان کا نظریہ یہ ہے لیکن ان کی طبیعت کا رجحان بہرحال ادب برائے ادب کی طرف ہے، اور وہ صوری و جمالیاتی پہلوؤں کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ انہوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ کس طرح کہنا شاعر کو شاعر بناتا ہے"[2] ان کی نزدیک اس کی اہمیت ثانوی ہے کہ وہ کیا کہتا ہے۔

پروفیسر قادری کی عملی تنقید پر انہیں خیالات کا اثر ہے، وہ عموماً مشرقی انداز کی تنقید کرتے ہیں، ان کے یہاں انداز بیان اور طرز ادا پر زیادہ زور ہوتا ہے

---

[1] حامد حسن قادری: انقلابی شاعری، سالنامہ نگار ۱۹۴۴ء ص ۹۸

[2] " " نقد و نظر ص ۱۹

وہ کسی ادبی تخلیق کی سماجی اور عمرانی اہمیت پر بہت کم روشنی ڈالتے ہیں. زبان کی صحت، صنائع بدائع، بندشوں اور ترکیبوں کا خیال خاص طور پر ان کے پیش نظر رہتا ہے، اور اسی میں وہ اصلیت اور واقعیت کی تلاش بھی کرتے ہیں. لیکن صحیح جذبات واحساسات اور واردات قلبیہ کو بھی وہ نظر انداز نہیں کرتے. غزل کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے وہ ایک جگہ لکھتے ہیں.

"اس کا لطف واثر اس بات پر منحصر ہے کہ صحیح جذبات، اصلی واردات، سچے معاملات بیان کیے جائیں. پیرایۂ بیان مؤثر ہو، تخیل کا رنگ نیچرل ہو، الفاظ شیریں، بندشیں درست، محاورے صحیح، صنائع لفظی ومعنوی.... قریب الفہم ہوں" [1]

ظاہری خوبیوں کا خیال یہاں بھی ان کے پیش نظر ہے. لیکن اصلیت اور واقعیت کی ضرورت کا بھی انہوں نے اظہار کر دیا ہے، انہیں تمام چیزوں کو سامنے رکھ کر وہ تنقید کرتے ہیں. ان کی تنقید میں قدم قدم پر انہیں اصطلاحات کا پتہ چلتا ہے. مثال کے طور پر داغؔ کی شاعری پر انہوں نے اس طرح تنقید کی ہے.

"غزل کی خوبی کے لئے ضروری ہے کہ الفاظ فصیح وشیریں ہوں. بندش چست وصحیح ہو، محاورات کا استعمال موزوں و برمحل ہو. طرز ادا میں جدت ہو. داغؔ کے یہاں یہ سب چیزیں بہتر سے بہتر ہیں" [2] بس ان کی تنقید تھوڑے بہت تغیر کے ساتھ ہر جگہ اسی انداز کی ہوتی ہے. اسی کا نتیجہ ہے کہ مکمل تجزیہ نہیں ہو پاتا نہ صرف شاعر کی خصوصیات کا پتہ چلتا ہے.

اردو تنقید میں پروفیسر قادری کی حیثیت ایک بزرگ کی ہے" ان کا مزاج مشرقی ہے، انہوں نے مشرقی علوم کا بغور مطالعہ بھی کیا ہے، وہ مشرق کو مشرق

---

[1] حامد حسن قادری: کمال داغ (اردو غزل گوئی پر ریویو) ص۲

[2] " " " تبصرہ) ص۵

سمجھتے ہیں اور مغرب کو مغرب۔ وہ مشرق کی اہمیت کے قائل ہیں۔ اسی وجہ سے انہوں نے اپنی تنقید میں مشرقی رنگ دیا ہے، حالاں کہ وہ مغربی تنقید سے ناواقف نہیں ہیں۔

ڈاکٹر محی الدین زورؔ

ڈاکٹر زورؔ نے بھی اُردو زبان اور ادب پر تحقیقی کام کیا ہے۔ لیکن چونکہ انہوں نے تنقید کی طرف بھی خاص طور پر توجہ کی ہے اور اس میں شعوری طور پر مغرب کے اثرات قبول کئے ہیں، اس لئے ان کی تنقید پر مفصل بحث "مغرب کے اثرات" والے باب میں کی جائے گی۔

مولانا سید سلیمان ندوی

سید سلیمان ندوی مشہور عالم ہیں۔ مذہبیات کے ساتھ ہی ساتھ ادبی تحقیق سے بھی ان کو شغف ہے۔ ان کی مشہور کتاب "خیام" سمجھی جاتی ہے۔ لیکن اس میں تنقید کا پہلو نام کو نہیں ملتا۔ شاید تحقیق کی دھن میں انہوں نے تنقید سے چشم پوشی اختیار کر لی ہے۔ البتہ ان کے چند مقدمات اور مضامین ایسے ضرور ہیں جن سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ تنقیدی مضامین معارف، اور ہندوستانی وغیرہ میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے ہیں۔ اور سنہ ۱۹۳۹ء میں دارالمصنفین اعظم گڈھ نے "نقوشِ سلیمانی" کے نام سے انہیں ایک جا کر کے شائع کر دیا ہے۔ اور ان مضامین اور مقدمات میں سے اکبر کا ظریفانہ کلام، ہاشم علی کا مجموعہ مراثی، مکاتیب شبلی، مکاتیب مہدی، کلام شاد، کلیات عشق، شعلۂ طور، خمستان، مسدس حالی، خیابان، عطر سخن وغیرہ

خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں ان کے تنقیدی خیالات ملتے ہیں۔

مولانا سید سلیمان ندوی صاحب نے کوئی مضمون ایسا نہیں لکھا جس میں تنقیدی نظریات کی بحث ہو۔ صرف دو ایک مضامین میں چند اشارے کر دیئے ہیں۔ جن سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے، لیکن اس میں بھی خاصی دقت ہوتی ہے کیوں کہ وہ اپنی عملی تنقید میں کسی خاص اصولوں کو پیش نظر نہیں رکھتے۔ برخلاف اس کے کسی تحقیق کو پڑھنے کے بعد خصوصیات ان کے ذہن میں آتی ہیں، وہ ان کو بیان کر دیتے ہیں اور بس۔!

انہوں نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ وہ تنقید میں اپنے استاد شبلی کے نقش قدم پر چلیں۔ اسی وجہ سے ان کے تنقیدی نظریات بھی شبلی ہی کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ وہ شبلی کی طرح شاعری کو جذبات و تاثرات کا مجموعہ سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں شاعری کی صحیح تعریف یہ ہے کہ "وہ لفظوں میں شاعر کے جذبات اور تاثرات کی تصویر ہے اور جذبات و تاثرات صرف ذاتی واردات ہو سکتے ہیں۔ اور نقالی اور اخذ سرقہ سے ادا نہیں ہو سکتے۔ یہ ہار سچے موتیوں سے تیار ہوتا ہے۔ جھوٹے موتی اس کے لئے بے کار ہیں۔ [1]

ظاہر ہے کہ ان کے نزدیک شاعری ایسے جذبات واحساسات کا مجموعہ ہے جن میں خلوص ہو، سچائی ہو، اصلیت اور حقیقت ہو، شاعری کے متعلق یہ خیال براہ راست عہد تغیر کی تنقید کے اثرات کا نتیجہ ہے۔

وہ اس کے مقصدی ہونے کے بھی قائل ہیں، ان کو اس بات کا احساس ہے۔ حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ شاعری کے مقاصد بھی بدلا کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

"اب زمانہ سلاطین کے درباری شعراء کا نہیں بلکہ قومی وملی شاعروں کا

---

[1] سید سلیمان ندوی: نقوش سلیمانی صہ ۲۵۴ خیابان

ہے جو بادشاہوں کے مدحیہ قصیدوں کی جگہ ملک وملت کے جذبات کی ترجمانی کریں۔ اور اپنی رجز خوانی سے اس کے سپاہیوں کا دل بڑھائیں۔" [۱]

اس بیان سے دو باتوں کا پتہ چلتا ہے ایک تو یہ کہ سماجی زندگی کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ادب میں جو تبدیلی پیدا ہوئی ہے سید سلیمان ندوی کو اس کا شعور ہے اور دوسرے ان کو اس بات کا احساس بھی ہے کہ ادب کو قوم و ملک کی بیداری میں نمایاں کام کرنا چاہیئے۔

لیکن دو ایک جگہ انہوں نے ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے کہ جس سے پتہ چلتا ہے کہ شعر و ادب کے اجتماعی مفہوم سے وہ پوری واقفیت نہیں رکھتے ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "ایک شاعر و خطیب میں سب سے بڑا فرق یہی ہے کہ شاعر دنیا کو صرف اپنا دل دکھاتا ہے، خطیب سامعین کا دل رکھتا ہے۔ اور ان کے خیالات و جذبات کو متاثر کرنا چاہتا ہے۔" [۲]

دوسری جگہ کم و بیش انہیں خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے "ہر فطری شاعر وہی کہتا ہے جو محسوس کرتا ہے۔ وہ نہیں کہتا جو دوسرے محسوس کرتے ہیں۔ اور جس طرح ہر شخص کا فطری رنگ خاص ہوتا ہے کہ وہی اس سے تراوش کرتا ہے، اسی طرح شاعر کا فطری رنگ بھی ایک ہوگا جو ہر جگہ یکساں ہی ظاہر ہوگا۔ البتہ وہ لوگ جو اپنے دل کی نہیں دوسروں کی کہتے ہیں وہ ہر رنگ محفل اور ہر ذوق دل کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مگر وہ اس لحاظ سے شاعر نہیں بلکہ ایک پیشہ ور خطیب اور واعظ ہیں" [۳]

ان بیانات میں جہاں یہ مترشح ہوتا ہے کہ ہر شاعر میں اپنی ایک انفرادیت

---

[۱] سید سلیمان ندوی؛ نقوش سلیمانی ص ۴۵ خیابان
[۲] ؍ ؍ ؍ ؍ ص ۱۶۳ اکبر کا ظریفانہ کلام
[۳] ؍ ؍ ؍ ؍ ص ۳۴ شعلۂ طور

ہونی چاہیئے۔ اور اس لئے دوسروں کی نقالی مناسب نہیں۔ وہ تو بہت معقول ہے۔ لیکن جہاں اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ سید سلیمان ندوی کو اجتماعی شعور سے اتفاق نہیں، اور وہ یہ شاعری کے لئے صرف یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ شاعر کے اپنے جذبات واحساسات کی ترجمانی ہو اور اس کو عوام سے کوئی تعلق نہ ہو تو ان کی تنقید غیبت کی طرح مڑتی نظر آتی ہے۔ شاعری یقیناً جذبات واحساسات کی ترجمانی ہے۔ اور شاعر جب چند خیالات پیش کرتا ہے تو اس میں خارجی حالات کے باعث پیدا شدہ کیفیات کی جھلک ہوتی ہے۔ خارجی حالات کا ہو بہو بیان نہیں ہوتا۔ لیکن تنقید کا سائنٹیفک نظریہ تو یہ ہے کہ شاعر کسی حال میں بھی اجتماعی زندگی اور عوام سے چشم پوشی نہیں کر سکتا۔

بہرحال جگ بیتی آپ بیتی کے روپ میں بیان کرے گا۔ اس لئے ضروری ہے کہ تمام انسانوں کے حالات وکیفیات کو محسوس کرے اور اپنے فن کو ان سب کی ترجمانی کا ذریعہ بنائے، شاعر عوام کی ترجمانی کر کے یا ان کو مخاطب کر کے خطیب نہیں بن جاتا۔ اگر اس کے فن میں جان ہوتی ہو تو اس کی شاعری بہرحال شاعری رہتی ہے چاہے اس کے فن میں خطابت کا رنگ کتنا ہی گہرا کیوں نہ ہو شاعر کے متعلق صرف یہ خیال کر لینا کہ وہ صرف اپنا ہی دل دیکھتا ہے، دوسروں سے ان کو سروکار نہیں ہوتا۔ صحیح نہیں۔

شاعر تو کائنات کی ہر چیز کو مدنظر رکھتا ہے، اس کے احساس کی شدت معمولی سے معمولی واقعہ کا گہرا نقش اس کے دل پر چھوڑتی ہے پھر وہ عوام کے دلوں کو کیسے نہیں ٹٹولے گا۔ اور اگر اس کو کچھ کہنا ہے، اگر وہ کوئی پیام دینا چاہتا ہے تو ظاہر ہے کہ وہ عوام سے سروکار رکھے گا۔ اور اپنی آواز سے ان کو متاثر کرے گا تاکہ وہ اس پر عمل کریں۔ دنیا کے بڑے بڑے شاعروں نے ایسا کیا ہے، شاعری جذبات واحساسات کی ترجمانی ضرور ہے لیکن اسی حد تک محدود نہیں ہے وہ شاعر کے ادراک کا بھی نتیجہ ہوتی ہے اور شاعر کے ادراک کے لئے ناممکن ہے کہ وہ عوام سے غافل رہے

اور ان کو متاثر کرنے سے خواہ مخواہ چشم پوشی کرے۔

مولانا سید سلیمان ندوی شعر و ادب میں ماحول کے اثرات کی اہمیت سے واقف ہیں۔ انہیں اس بات کا احساس ہے کہ ہر زمانے کے حالات ہی اس زمانے کے ادب کی تشکیل کرتے ہیں۔ سماجی زندگی میں جو کیفیت ہوتی ہے حالات جو کروٹ لیتے ہیں۔ اس کی جھلک براہ راست یا بالواسطہ طور پر ادب اور شعر میں نمایاں ہوتی ہے لکھتے ہیں

"یہ عجیب بدنصیبی ہے کہ ہماری شاعری کی پیدائش اس وقت ہوئی جب قوم پر مردنی چھائی ہوئی تھی اس کی اپنی قوتیں ٹھنڈی تھیں اور یاس اور ناامیدی اس کو ہر طرف سے گھیرے تھی۔ ایسی قوم کے دل و دماغ میں قومی اشتعال، واقعیت کی قوت مقصد کی بلندی اور عزم و ہمت کا جوہر کبھی پیدا نہیں ہو سکتا۔ کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ فردوسی نے محمود کو پیدا کیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ محمود نے فردوسی کو پیدا کیا۔ اگر محمود کی تلوار ہنگامہ آفریں عہد پیدا نہ کرتی۔ خود رستم و سہراب اور کیقباد کے واقعات کے بوسیدہ ڈھانچوں میں یہ جان نہیں پڑتی اور نہ رزم و جنگ کی یہ مہیب تلواروں کی جھنکار اور داد شجاعت کے یہ افسانے فردوسی کی زبان و قلم سے ادا ہو سکتے تھے۔" [1]

اس سے صاف ظاہر ہے کہ ان کے خیال میں ماحول اور حالات و واقعات سے ادب اثر قبول کرتا ہے اور اس کے تمام شعبے سماجی حالات کے سانچے میں ڈھلتے ہیں لیکن وہ اپنی تحریروں میں اس بات پر زور کم ہی دیتے ہیں کہ ادب و شعر بھی ماحول میں تبدیلی پیدا کر سکتے ہیں۔ وہ شعر و ادب کے مقصدی ہونے کے قائل تو ضرور ہیں۔ لیکن ان کو انقلاب و ارتقار کی منزل تک پہنچانے کے خیال سے ان کی تنقید پر چلتے ہیں۔

---

[1] سید سلیمان ندوی: نقوش سلیمانی ص۵۹

ان کے یہاں تکنیک کا شعور موجود ہے، وہ بعض خاص ہیئتوں کے بعض خیالات کی ترجمانی ضرور کرتے ہیں۔ گویا ان کے خیال میں مواد اور ذہنیت میں ایک ہم آہنگی ہونی چاہیئے۔ "مسدس" پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے انہوں نے اس خیال کو خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ حالی نے جن خیالات کو پیش کیا ہے۔ وہ مسدس ہی میں بہتر طریقے سے ادا ہو سکتے تھے۔

سید سلیمان ندوی کی عملی تنقید کو دیکھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شاعری کی خصوصیات تو بیان کر دیتے ہیں، لیکن اس سلسلے میں محض اصولوں سے کام نہیں لیتے۔ اسی وجہ سے کوئی معقول تجزیہ ان کے یہاں نہیں ملتا۔ خصوصیات کو گنانے کے بعد نقاد کے لئے یہ بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ ان خصوصیات کے محرکات کو بھی سامنے لائے۔ ورنہ اس کا معقول تجزیہ نہیں کر سکتا۔

سید سلیمان ندوی اکبر کی ظریفانہ شاعری پر بحث کرتے ہوئے اس کی تمام خصوصیات کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن اس پر قلم نہیں اٹھاتے کہ کن حالات کے ماتحت ظرافت اکبر کے کلام میں پیدا ہوئی۔ مسدس حالی کا ذکر کرتے ہوئے وہ ان تمام باتوں کو پیش کرتے ہیں جو مسدس میں موجود ہے لیکن مسدس کو کن حالات نے پیدا کیا۔ آیا وہ اپنے وقت کی پیداوار ہے یا نہیں۔ اس کا ذکر وہ مطلق نہیں کرتے۔ اگر کہیں ان کی تنقید میں یہ خصوصیت پیدا بھی ہوتی ہے تو اشاروں کی صورت میں۔

تنقید کی مشرقی اصطلاحات سے وہ اپنی تنقیدی تحریروں میں ضرور کام لیتے ہیں۔ فصاحت وبلاغت، تشبیہات واستعارات، لطافت وروانی، بے ساختگی، آمد، آورد، جدت ادا، غرض یہ کہ اس قسم کی تمام اصطلاحات ان کی تنقید میں ملتی ہیں۔ کہیں کہیں انہوں نے سادگی اور جوش بیان وغیرہ کی اصطلاحات سے بھی کام لیا ہے، جس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ بھی عہد تغیر کی تنقید سے متاثر ہیں۔

مولانا عبدالماجد دریابادی

مولانا عبدالماجد دریابادی بھی اُردو ادب کے صحیح معنوں میں محقق تو نہیں لیکن اُردو ادب سے ان کی غیر معمولی دلچسپی نے انہیں محقق ہونے کے قریب تک پہنچا دیا ہے۔ فلسفے کی طرف ان کی توجہ خاص ہے لیکن ادب سے بھی وہ کچھ دلچسپی نہیں لیتے۔ چنانچہ انہوں نے چند تنقیدی مضامین اور تبصرے بھی لکھے ہیں — جو "مضامین عبدالماجد دریابادی" اور "مقالات ماجد" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ انہیں مضامین اور تبصروں سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ضرور ہوتا ہے۔

مولانا عبدالماجد پر مذہب کا اثر بڑا گہرا ہے، وہ بغیر مذہب کا سہارا لئے ہوئے ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھتے۔ مذہب کے اسی گہرے اثر کا نتیجہ ہے کہ وہ ایسی باتوں کی طرف زیادہ راغب ہوتے ہیں۔ جن کی نوعیت ماورائی اور مابعد الطبیعاتی ہوتی ہے۔ وہ ہر چیز کا رشتہ عالم بالا سے جوڑ دینا چاہتے ہیں۔ چنانچہ یہ خصوصیت ان کے نظریہ شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"شاعری آواز الہام کی آواز ہوتی ہے، ہاں ہر شاعر کی نہیں۔ اس شاعر کی نہیں جو بے صبری کے ساتھ تخلیل کی ہر وادی میں ٹھوکریں کھاتا اور اپنا سر ٹکراتا پھرتا ہے، بلکہ اس شاعر کی جو ایمان کی روشنی میں بصیرت کی شعاعوں میں وَاشعروا من بعد ما ظلموا کے سائے رحمت میں حقیقت کی منزلیں طے کرتا ہوتا ہے۔" [1]

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ شاعری کو بالکل ایک الہامی چیز سمجھتے ہیں۔

---

[1] مضامین عبدالماجد ص ۸۲

لیکن اس شاعری کو الہامی سمجھتے ہیں، جس کا پیش کرنے والا ایمان و بصیرت رکھتا ہو۔ اور اس کی شاعری بھی اسی رنگ میں رنگی ہوئی ہو۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ مذہبی شاعری کو بلند ترین سمجھتے ہیں، مذہب چوں کہ ان کے نزدیک زندگی کی اعلیٰ اقدار کا مل ہے، اس لئے شاعری کے متعلق ان کا یہ خیال کچھ تعجب انگیز نہیں۔ اس خیال کے علاوہ وہ کہیں اپنے نظریات تنقید کی وضاحت نہیں کرتے۔ ان کی عملی تنقید سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ وہ شاعری میں تخیل، طرزِ ادا، لطفِ زبان، خیال کی ندرت، ترکیبوں کی صفائی اور جدت کے عناصر کو تلاش کرتے ہیں۔ ان کی خواہش ہے کہ شاعری میں کوئی پیغام ضرور موجود ہو۔ یہ خصوصیت اس کے مرتبے کو بڑھا دیتی ہے۔

ان کی عملی تنقید میں دوسرے نقادوں کی طرح مشرقی رنگ غالب ہے۔ اگرچہ مغربی ادبیات سے اچھی طرح واقفیت رکھتے ہیں، لیکن اپنے اندازِ تنقید کو انہوں نے پوری طرح مشرقی بنایا ہے، جو چیزیں انہیں پسند آئی ہیں، وہ ان کی تعریف بھی کرتے ہیں، اقبال کے متعلق لکھتے ہوئے ایک شعر کی طرف یوں اشارہ کرتے ہیں۔

"اور شعر تو یہ کہا ہے۔ کہ ایک شعر پر دوسروں کے دیوان قربان ہیں۔۔۔ یہ کیا سارے کانگرسی لٹریچر میں اس سے زیادہ کچھ مل سکتا ہے۔ کیا بڑے سے بڑے احرار نے اس سے زیادہ کچھ کہا ہے؟" [1] اسی طرح غالبؔ کا ایک شعر نقل کرنے سے قبل لکھتے ہیں۔

"کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں؟" [2] اسی طرح حالیؔ کے متعلق ایک جگہ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں۔

---

[1] مضامین عبد الماجد صـ ۱۸۷

[2] مضامین عبد الماجد صـ ۸۴ (غالبؔ کا فلسفہ)

"وداعِ رخصت کے بڑے بڑے رقت انگیز مضمون آپ کی نظر سے گذرے ہوں گے۔ لیکن حسرت دیاس کی جو تصویر اس سدنے میں نہیں۔ منبسی میں دکھائی گئی ہے۔ اس کا بھی کوئی جواب ہے"[1] مولانا عبدالماجد کی تنقید کا یہ انداز اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ ان کے یہاں تنقید کا تاثراتی رنگ موجود ہے، اور اس میں بھی مشرقیت پائی جاتی ہے، "اس کے علاوہ سادگی۔ سلاست ندرت، خیال، ترکیبوں کی صفائی اس میں کیسے آسکتی تھی، لیکن خیال کی ندرت، طبیعت کی جدت اس نومشقی میں بھی تو کچھ ڈھکی چھپی نہیں ہے"[2]

غرض یہ کہ اس طرح وہ مشرقی تنقید کی طرف اپنے رجحان کا پورا ثبوت دیتے ہیں۔

تشریح بھی ان کی تنقید کی ایک خصوصیت ہے، وہ مطالب کو زیادہ سے زیادہ واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں اشعار کو نقل کرکے ان کا مطلب لکھنا ان کا خاص انداز ہے۔ تشریح کا خیال ان کو تجزیے کے راستے سے ہٹا دیتا ہے، کہیں کہیں وہ مقابلہ بھی کرتے ہیں۔ تاکہ شاعر کی خصوصیات زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آجائیں، لیکن یہ مقابلہ عام طور پر آپس میں اپنے ہی درمیان ہے۔

مولانا عبدالماجد دریابادی کو اپنے اسلوب سے بڑی محبت ہے، اور اس میں شک نہیں کہ وہ ایک خاص اسلوب کے مالک ہیں، لیکن تنقید میں ان کا یہ اسلوب کچھ زیادہ مفید ثابت نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ سے ان کو خواہ مخواہ ایک معمولی خیال کو پیش کرنے میں طوالت اختیار کرنی پڑتی ہے اور بغیر کسی مقصد کے بات بڑھ جاتی ہے۔ تنقید اس کو برداشت نہیں کرسکتی۔ اس میں تو

---

[1] عبدالماجد: اُردو کا واعظ شاعر، مطبوعہ ہندوستانی جولائی ۱۹۳۶ء جلد ۶ حصہ ۳
[2] " " " " " " " "

بنے تلے الفاظ کا استعمال ضروری ہے۔

بہرحال ان کی تنقید کی خصوصیات یہ ہیں۔ ان کی تنقید مقدار میں بھی زیادہ نہیں ہے۔ نظریاتی تنقید کی طرف تو انہوں نے ذرا بھی توجہ نہیں کی ہے۔ البتہ عملی تنقید کی بھی جو مثالیں ان کے یہاں ملتی ہیں، وہ بھی تنقید کے اعتبار سے بہت زیادہ اہم نہیں کیونکہ اس میں انہوں نے کسی خاص اصولوں کو بہت کم پیش نظر رکھا ہے۔ وہ کتاب کے موضوعات کو اپنے الفاظ میں ضرور بیان کر دیتے ہیں، تشریح بھی ان کی خصوصیت ہے لیکن وہ تجزیہ نہیں کر پاتے جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں گہرائی کا بہت کم پتہ چلتا ہے۔ ان کا انداز بیان تنقید کے لئے موزوں نہیں ہے۔ اسلوب کو برقرار رکھنے کا خیال تنقید کی طرف سے ان کی توجہ کو بڑی حد تک ہٹا دیتا ہے۔ اور وہ شاید اسی وجہ سے بہت کم قابل ذکر تنقیدی خیالات کا ذکر پاتے ہیں۔ البتہ ان کی تحریریں خوش اسلوبی کی وجہ سے دلچسپ ضرور ہوتی ہیں۔

تحقیق کے ساتھ ساتھ جس تنقید کی نشوونما ہوئی، وہ بھی اردو تنقید میں اضافے کا باعث بنی ہے۔ محققین میں سے اکثر نے تنقید کے اس سلسلے کو قائم رکھا۔ جس کی ابتدا، عہد تغیر کے نقادوں نے کی تھی۔ ان محققین میں سے اکثر ایسے تھے جنہوں نے عہد تغیر کے نقادوں کا زمانہ دیکھا تھا۔ چنانچہ وہ لازمی طور پر اس فضا سے متاثر ہوئے جو عہد تغیر نے اردو میں پیدا کر دی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں سے اکثر کے یہاں عہد تغیر کی تنقید کے اثرات ملتے ہیں۔ بعضوں کے یہاں زیادہ اور بعضوں کے یہاں کم! لیکن بہرحال مجموعی اعتبار سے یہ اثرات غالب ضرور ہیں۔

ان میں سے زیادہ ادب و شعر کی اہمیت کے قائل ہیں، اور اس حقیقت کو دوسروں کے ذہن نشین کرانے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ ان میں تقریباً سب کو ادب و شعر کی سماجی اہمیت کا احساس بھی ہے۔ وہ اس سے کوئی کام بھی لینا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک سماج کے اثرات ادب پر پڑتے ہیں۔ اور سماج ادب سے اثرات

قبول کرتا ہے، اور وہ ان دونوں کو دو ایک کو چھوڑ کر اثرات کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں
ان سب کے خیال میں سادگی، اصلیت اور حقیقت و واقعیت، ادب کے لئے
ازبس ضروری ہیں۔ مبالغہ آرائی اور تکلف و تصنع سے ان کو نفرت ہے۔ وہ سب
کے سب ادب کی فنی اور جمالیاتی اہمیت سے بھی چشم پوشی نہیں کرتے بلکہ اس
پر بہت زور دیتے ہیں۔ تقریباً ان میں سے ہر ایک کو مغربی ادبیات اور تنقید سے
واقفیت ہے۔ ان میں سے بعضوں نے اُن سے استفادہ بھی کیا ہے۔ لیکن وہ ان کے
ساتھ نہیں جاتے۔ بلکہ مشرق و مغرب میں جو فرق ہے، وہ اس کا شعور رکھتے ہیں۔
اور شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ ان میں سے قریب قریب ہر ایک کا رجحان مشرقیت کی طرف
ہے۔ ان کے نظریات تنقید میں بھی مشرقیت کی جھلک نظر آتی ہے اور انداز تنقید
میں بھی!

محققین میں سے زیادہ نے تنقید کی طرف مستقل توجہ نہیں کی ہے، اپنی دوسری
مصروفیتوں کے ساتھ ساتھ وہ تنقید بھی لکھتے رہے، یہی وجہ ہے کہ اصولوں کی
بحث سوائے مسعود صاحب کے۔ ان میں سے کسی کے یہاں نظر نہیں آتی۔ یہ لوگ
اپنی مختلف تحریروں میں اپنے نظریات کے متعلق صرف اشارے کر دیتے ہیں۔
البتہ ان کے یہاں عملی تنقید کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔

بہر حال محققین کی تنقیدی اہمیت بہت مسلم ہے، اُردو تنقید میں انہوں نے
جو اضافہ کیا ہے۔ اس سے کسی حال میں بھی چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔

چھٹا باب

مغرب کے اثرات[1]

مغرب کے اثرات ہندوستان کی تہذیب پر صحیح معنوں میں اسی وقت پڑنے شروع ہوئے جس وقت پرتگالیوں، ڈچوں اور فرانسیسیوں کو پس منظر میں ڈال کر انگریزوں نے اپنے آپ کو مضبوط سے مضبوط تر بنانا شروع کر دیا۔ تجارت کے ساتھ ساتھ جب یہاں کے سیاسی معاملات میں بھی انہوں نے دلچسپی لینی شروع کر دی تھی۔ اسی طرح ہندوستانیوں سے ایک میل جول کا ذریعہ نکل آیا۔ اور ایک قوم دوسری قوم کی تہذیب پر اثر انداز ہوئے۔ اس وقت آپس میں تھوڑی بہت شادیاں بھی ہوئیں۔ جس کے نتیجے میں خون بھی ملنے لگا۔ ایسے لوگوں کی زندگی کا نقشہ ڈاکٹر اسپیر نے اپنی کتاب میں بڑی خوبی سے کھینچا ہے اور جس پر ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے اپنی کتاب "اردو کے یورپین اور انڈو یورپین شعرا کے تذکرہ" پر میرے باب کی بنیاد رکھی ہے۔ انہوں نے یہ بتایا ہے کہ کس طرح یہ لوگ ناچ کے شوقین تھے اور "زنانہ" کو انہوں نے اپنے یہاں کس طرح رواج دیا تھا۔ حقہ پان اور پالکی یہ تمام چیزیں کس طرح ان کی زندگی کا جزو بن گئی تھیں۔ [1]

ڈاکٹر عبداللہ یوسف علی اپنی تہذیبی تاریخ کو ۱۸۳۰ء سے شروع کرتے

---

[1] A. YOUSUF ALI A CULTURAL HISTORY OF INDIA DURING BRITISH PERIOD

ہیں، انہوں نے اپنی کتاب کو ان الفاظ سے شروع کیا ہے: "تہذیب و ثقافت کے سلسلے میں زیادہ بہتر ہے کہ ہم انگریزوں کے اثرات کی تاریخ کو ۱۷۷۴ء سے شروع کریں۔ جبکہ رنگو لننگ انگریزوں ہی کے ذریعہ پڑتے نظر آتے ہیں۔ دوسری مغربی طاقتوں کی اس سلسلہ میں کچھ زیادہ اہمیت نہیں۔

اٹھارویں صدی کے آخر تک یہ اثرات کوئی خاص اہمیت حاصل نہ کرسکے کیونکہ یہ زمانہ ہندوستان کی تاریخ میں ابتلا اور نراج کا زمانہ تھا۔ اس وقت تک ملکی طاقتیں آپس میں برسرِ پیکار تھیں، باہر سے حملے ہو رہے تھے۔ غرض یہ مستقل مزاج کیفیت تھی، اور تقریباً ایک صدی تک ہندوستان کی حالت یہی رہی۔ ظاہر ہے کہ نراجی حالت میں دو تہذیبوں پر اثرات کے نقوش زیادہ گہرے ثبت نہیں ہوتے۔ چنانچہ انگریزوں اور ہندوستانیوں کے اثرات کے نقوش بھی ایک دوسرے پر مدھم ہی رہے۔ لیکن ہندوستان میں انگریزوں نے اپنی حکومت کا سنگ بنیاد رکھ دیا اور ہندوستانی سیاست کی نراجی کیفیت بڑی حد تک ختم ہوگئی۔ تو تہذیب و ثقافت کی ترقی کی رفتار میں بھی تیزی آگئی۔ انگریزوں نے اپنا تسلط قائم کرنے کے بعد یہاں کے عوام کی تعلیم و تربیت کی طرف بھی توجہ کی۔ میکالے نے ۱۸۳۵ء میں اس بات پر زور دیا کہ تعلیم انگریزی زبان میں ہونی چاہیئے اور اپنے اس خیال کو عملی شکل بھی دے دی۔ ہندوستانیوں کا انگریزی زبان سے واقفیت حاصل کر لینا تہذیبی و ثقافتی میل جول کے لئے بہت مفید ثابت ہوا لیکن ابھی تک یہ اثرات ہندوؤں پر پڑ رہے تھے۔ کیونکہ مسلمان ابھی تک انگریزوں سے علیحدگی اختیار کئے ہوئے تھے۔ ان کے خیال میں اپنے آپ کو مغربی رنگ میں رنگ لینا مناسب نہیں تھا۔

چنانچہ اسی کے نتیجے میں انگریزوں سے مل جل کر رہنے کے خلاف تحریکیں چلیں یا بات یہ تھی کہ مسلمان انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت کو اچھی نظروں سے نہیں دیکھتے۔ باوجود اس کی تمام خرابیوں کے وہ مغلوں کی حکومت کو اپنی حکومت سمجھتے تھے، اور ان کا خیال تھا کہ اگر حکومت انگریزوں کے ہاتھوں میں چلی گئی تو ان کا مذہب، ان کی

تہذیب اور اُن کا کلچر خطرے میں پڑ جائے گا۔ اور وہ کہیں کے نہ رہیں گے، چنانچہ ۱۸۵۷ء کے غدر کا ایک سبب یہ بھی تھا اور غدر کے بعد جب تسلط ہو گیا... اس وقت بھی بعض مسلمانوں نے انگریزوں سے مل جل کر رہنے کی مخالفت کی۔ ان لوگوں پر کفر کے فتوے لگائے گئے جو انگریزوں سے مل جل کر رہنا چاہتے تھے۔ سر سید کو ان دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ نذیر احمد نے ایک لکچر میں اس طرف اشارہ کیا، لکھتے ہیں:

"افسوس بڑے سخت افسوس کی بات ہے کہ ہمارے بدنصیب ہندوستان کی رعایا اور گورنمنٹ میں وہ گاڑھا اتحاد نہیں ہے۔ اور اس کے ہونے میں ابھی بہت دیر معلوم ہوتی ہے جس کا ہونا رعایا اور گورنمنٹ دونوں کے حق میں مفید بلکہ ضرور ہے۔"[۱]

لیکن غدر کے بعد کے وقت کے ساتھ ساتھ رفتہ رفتہ مختلف تحریکوں کے زیر اثر باوجود مخالفت کے انگریزوں سے میل جول کا یہ دھارا بہہ نکلا۔

غدر کی ثقافتی و تہذیبی اہمیت

غدر کے زمانے میں مسلمانوں اور انگریزوں کے تعلقات اچھے نہیں رہے تھے۔ ایک دوسرے پر ذرا بھی اعتبار نہیں تھا۔ اول تو مسلمان اس نظر سے کہ ہندوستان کی سلطنت انگلش قوم نے مسلمانوں سے لی تھی، ہمیشہ حکمران قوم کی نگاہ میں کھٹکتے تھے۔ دوسرے یہ سبب ان غلط فہمیوں کے جو یورپ کی تمام عیسائی قوموں میں اسلام کی نسبت پھیلی ہوئی تھی۔ انگریز مسلمانوں کے مذاہب کو بدامنی و فساد کا سرچشمہ اور انسانیت کا دشمن خیال کرتے تھے۔[۲]

---

[۱] نذیر احمد: لکچروں کا مجموعہ، جلد اول لکچر ص۴۳ و ص۳

[۲] حالی: حیات جاوید ص۳۸

لیکن غدر کے بعد زمانے نے جو کروٹ لی، اس نے ان غلط فہمیوں کو بڑی حد تک ختم کر دیا۔ اب مسلمانوں کو اپنی کمزوری کا احساس ہوا۔ اب انہیں یقین ہو گیا کہ سلطنت ان کے پاس نہیں آ سکتی۔ انگریز کو ہندوستان سے ہٹا دینا محال ہے۔ ادھر انگریز نے یہ خیال کیا کہ وہ بغیر مسلمانوں کے تعاون کے ہندوستان میں چین سے نہیں بیٹھ سکتا۔ چنانچہ غدر کے بعد حالات نے دونوں کو قریب آنے کے لئے مجبور کر دیا تھا۔ اب مسلمانوں نے بھی ان سے مل جل کر زندگی بسر کرنے کے خیال کو عملی جامہ پہنانا شروع کر دیا۔

اس طرح غدر میں اگرچہ بہت خون بہا، مسلمانوں نے بہت کچھ کھویا، لیکن بہت سی چیزیں حاصل بھی کر لیں۔ ساری زندگی میں انقلاب کا ایک سیلاب آ گیا۔ غدر واقعات کے لحاظ سے تو یقیناً کوئی بڑا انقلاب نہیں ہے، کیونکہ دہلی اور لکھنؤ کی حکومتوں کا خاتمہ صرف وقت کی بات تھی، ان کی اصل قوت بہت پہلے ختم ہو چکی تھی۔ ان کے جسم سے خون چوس کر نکالا جا چکا تھا۔ انہیں صرف برطانوی مدبر نے برقرار رکھا تھا۔[1]

غالباً اسی خیال سے ڈاکٹر عبداللہ یوسف علی نے اسے انقلاب تصور نہیں کیا ہے۔ کیونکہ انقلاب کے ساتھ جو اچانک تبدیلی کا تصور وابستہ ہے۔ وہ اس میں نہیں پایا جاتا۔ یہ موصوف کا خیال ہے۔ ورنہ ہندوستان کی تاریخ میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہونے کے بعد کوئی اتنی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی۔ جس کے ساتھ ہندوستان کی معاشی اور سیاسی زندگی بدل گئی ہو۔ اور ان مادی روابط کے بدل جانے سے ہندوستان کے فکر و خیال کی نشو و نما بھی بدل گئی ہو۔

غدر اپنے اثرات اور نتائج کے لحاظ سے اپنی تخریبی اور تعمیری سرگرمیوں کے لحاظ سے جاگیرداری اور نئے متوسط طبقے کی کشمکش کے لحاظ سے ایک بڑا انقلاب تھا۔

---

[1] حالی: حیات جاوید ص ۳۰۸

جس سے قریب ہی نئے متوسط طبقے کی کش مکش کے ادبی رجحانات، نئے طریقہ تعلیم، نئے طبقاتی روابط اور نئی اصلاحی تحریکات کے نئے طوفان اٹھتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، جاگیرداری کا پرانا نظام درباروں کے ساتھ ختم ہو گیا۔ اور نئی جاگیرداری کی بنیادیں پڑیں۔ انگریزی تعلیم میں مسلمان بھی آگے بڑھے اور نیا متوسط طبقہ پیدا ہو گیا حکومت ختم ہو گئی تھی۔ لیکن بہت سے لوگ اس کھنڈر پر بیٹھے آنسو بہا رہے تھے اور مغرب سے آئے سیلاب کے مقابلے پر آمادہ تھے۔ یہ کش مکش معاشی تھی۔ انگریز نے پرانی جاگیرداری کا خاتمہ کر کے وفادار قسم کی نئی جاگیرداری پیدا کی[1]

باشعور لوگوں نے زمانے کی نبض پر ہاتھ رکھ کر ان تمام حالات سے پوری طرح واقفیت حاصل کر لی اور صورت حال کی پیچیدگیوں کا حل تلاش کرنے لگے۔

سرسیّد کی تحریک

ان میں سرسیّد سب سے زیادہ پیش پیش تھے۔ انہوں نے ان تمام حالات کا جائزہ لیا اور یہ نتیجہ نکالا کہ مسلمانوں کے لئے اب سوائے اس کے اور کوئی چارہ نہیں کہ وہ انگریزوں سے میل جول بڑھائیں۔ اس کام کے لئے ایک فضا تو خود تاریخی حالات ہی نے پیدا کر دی تھی۔ انگریزوں نے اپنی حکومت کو مضبوط کر لیا تھا جس کے نتیجے میں انگریزی نظام حکومت یہاں رائج ہو گیا تھا۔ انہوں نے تعلیم کی بنیاد بھی مغربی طرز پر رکھی تھی جس میں انگریزی زبان کو ایک خاص مرتبہ حاصل تھا۔

تعلیم قوموں کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہے، اسی خیال سے سرسید نے اس کو اپنایا۔ اور ان کوششوں نے مستقل ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی یہ

---

[1] احتشام حسین: تنقیدی جائزے ص ۲۷ – ۲۸

تحریک اگرچہ سیاسی تھی لیکن تعلیم کی طرف اس کا رجحان خاص طور پر رہا۔ سرسید نے مسلمانوں میں انگریزی تعلیم کا شوق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ بقول سرسید "سرسید کے تمام منصوبے جو وہ ابتدا سے مسلمانوں کی بھلائی کے لئے باندھتے رہتے تھے۔ اس بات پر ختم ہو گئے کہ ہندوستان میں چل کر قوم کی تعلیم کے لئے ایک محمڈن کالج یا محمڈن یونیورسٹی قائم کی جائے" انہوں نے دیکھا کہ مسلمانوں کی سوشل یا پولیٹیکل حالت درست کرنے کے لئے ایسوسی ایشن قائم کرنی یا کاغذ کی ناؤ سے اس دریا کا طے کرنا کسی طرح ممکن نہیں، بلکہ جب تک ان میں انگریزی تعلیم نہیں پھیل جائے گی ان کی بھلائی کی تمام تدابیر ایسی ہی فضول اور بے کار ثابت ہوں گی جیسے کسی کھیت میں تخم ریزی سے پہلے آب پاشی کرنا۔ انہوں نے پختہ ارادہ کر لیا کہ اپنی تمام زندگی اس کام پر وقف کر دی جائے۔" [1]

چنانچہ ۱۸۷۶ء میں انہوں نے علی گڑھ میں اپنا کالج قائم کیا اور مسلمان باوجود مخالفت کے انگریزی تعلیم حاصل کرنے لگے۔

اس تحریک کا اثر مسلمانوں پر گہرا ہوا، مسلمانوں میں ایک ذہنی انقلاب آ گیا۔ اصلاح کا خیال موجیں مارنے لگا۔ سوچنے کے انداز میں تبدیلی ہو گئی، علم کی پیاس اور تہذیبی و ثقافتی اعتبار سے ترقی کرنے کی خواہش بڑھنے لگی۔ جدت کے خیالات ذہنوں پر منڈلانے لگے۔ "یہ تبدیلی ایک نشاۃ الثانیہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگر اس تحریک تک کوئی تحریک پہنچتی ہے تو وہ یورپ کا نشاۃ الثانیہ کی تحریک ہے۔" [2]

سرسید نے اس تحریک کے متعلق خیالات کو تحریر و تقریر دونوں کے ذریعہ عام کرنے کی کوشش کی چنانچہ ادب بھی ان خیالات سے متاثر ہوا۔

---

[1] حالی: حیات جاوید ص ۲۵۷

[2] DR. S. A. LATIF: INFLUENCE OF ENGLISH LITERATURE ON URDU

ادب کی نئی کروٹ

ادب ہر حال میں سماجی حالات سے متاثر ہوتا، اور زندگی کے ساتھ چلتا ہے۔ اگر ادیب اس سے کچھ کام لینا چاہے تو کچھ کر بھی دکھاتا ہے، یہاں بھی یہی صورت ہوئی، اس زمانے کے ادب میں تمام نئے نئے خیالات آنے لگے جو اس وقت عام تھے، زندگی میں چونکہ افادیت اور مقصدیت نے اہمیت اختیار کرلی تھی، اس لئے ادیبوں نے ادب میں بھی افادیت کا رنگ بھرنے کی کوشش کی اور اس کو مقصدی بنادیا۔

سرسید نے اس سلسلہ میں خود بڑا کام کیا ہے، انہوں نے تہذیب الاخلاق جاری کیا۔ اور اپنے خیالات کی نشر و اشاعت کے لئے اس میں خود مضامین لکھے اور ساتھ ہی دوسروں کو بھی لکھنے کی طرف توجہ دلائی اس طرح سنجیدہ سلیس اور صاف نثر کی ابتداء ہوئی۔ حالی نے تو اس رسالہ کو ٹیٹلر اور اسپکٹیٹر کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"تہذیب الاخلاق ہندوستان کے مسلمانوں کے لئے تقریباً ایسا ہی پرچہ تھا جیسے اسٹیل اور اڈیسن نے دو میگزین ٹیٹلر اور اسپیکٹر نوبت بہ نوبت لندن سے نکالے تھے"۔[1]

بہرحال سرسید نے ادب میں نئے خیالات کی ابتداء کی جس میں مغرب کے اثرات کو اچھا خاصا دخل تھا۔ اور ان کے زیر اثر جو ادیب لکھتے رہے، ان کے یہاں بھی یہی خصوصیات نمایاں تھیں۔ حالی نے اس کا اعتراف کیا ہے، ان کے خیالات میں جدید رجحانات سرسید کی شخصیت ہی کے لائے ہوئے ہیں۔ "مسدس" کے دیباچے

---

[1] حالی؛ حیات جاوید صد ۱۱۲

میں قدیم شاعری کے طرز سے انحراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

" نگاہ اٹھا کر دیکھا تو دائیں بائیں آگے پیچھے ایک میدان وسیع نظر آیا جس میں بے شمار راہیں چاروں طرف کھلی ہوئی تھیں، اور خیال کے لئے کہیں عرصہ تنگ نہ تھا، جی میں آیا کہ قدم آگے بڑھائیں، اور اس میدان کو سرسبز کریں، مگر جو قدم بیس برس تک ایک چال سے دوسری چال نہ چلے ہو اور جن کی دوڑ دو گز زمین میں محدود رہی ہو، ان سے اس وسیع میدان میں کام لینا آسان نہ تھا، اس کے سوا بیس برس کی بے کار اور نکمی گردش میں ہاتھ پاؤں چور ہو گئے تھے، اور طاقت رفتار جواب دے چکی تھی، لیکن پاؤں میں چکر تھا، اس لئے نچلا بیٹھنا بھی دشوار تھا، چند روز اس تردید میں یہ حال رہا کہ ایک قدم آگے بڑھتا تھا۔ اور دوسرا پیچھے ہٹتا تھا۔ ناگاہ دیکھا کہ ایک خدا کا بندہ جو اس میدان کا مرد ہے ایک دشوار گزار راستے میں رہ نورد ہے۔ بہت سے لوگ جو اس کے ساتھ افتاں و خیزاں چلے جاتے ہیں۔ مگر ہونٹوں پر پپڑیاں جمی ہیں، پیروں میں چھالے پڑے ہیں۔ دم چڑھ رہا ہے۔ چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی ہیں۔ لیکن وہ اولوالعزم آدمی جوان سب کا رہنما ہے اسی طرح تازہ دم ہے اس نے آکر ملامت کی اور غیرت دلائی کہ حیوان ناطق ہونے کا دعویٰ کرنا اور خدا کی دی ہوئی زبان سے کچھ کام نہ لینا پڑے، شرم کی بات ہے۔" [1]

اس کے بعد انہوں نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ قومی و ملی شاعری کی طرف سرسید ہی نے توجہ دلائی اور نہ صرف حالی بلکہ اس وقت کے تقریباً تمام لکھنے والے اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ اردو ادب میں سرسید ہی کے ہاتھوں نئے رجحانات کا چراغ روشن ہوا ہے، قصے کہانیاں، مضامین یہ سب کی سب اصناف انہیں کے زیر سایہ جدید سے جدید تر ہو گئیں۔

مغربی ادب اور مغربی زندگی سے سرسید بہت متاثر تھے خصوصاً وکٹوریہ

---

[1] حالی: مسدس حالی (صدی ایڈیشن) ص ۶۷۵

کے زمانے کی معاشرت اور ادب کا ان پر بڑا گہرا اثر تھا. چنانچہ مغربی ادب کے یہ اثرات ہمارے ادب کے جدید رجانات میں بھی آئے، اس زمانے کے قریب قریب ہر لکھنے والے کو اس بات کا شعوری احساس ہے اور اس نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ آزاد لکھتے ہیں۔

"تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کی خلعت اور زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں۔ اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوق کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے، اے انگریزی کے سرمایہ دارو! تم اپنے ملک کی نظم کو اس حالت میں دیکھتے ہو۔ اور تمہیں افسوس نہیں ہوتا. تمہارے بزرگوں کی یادگار عنقریب مٹنا چاہتی ہے اور تمہیں درد نہیں آتا۔ اپنے خزانے اور نئے گوشہ خانے سے ایسا بندوبست نہیں کرتے کہ جس سے وہ اپنی حیثیت درست کر کے کسی دربار میں چلنے جلنے کے قابل ہوں۔" [1]

حالی کہتے ہیں۔ "دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے آج کل دنیا کا حال درخت کا سا نظر آتا ہے جس میں برابر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں۔ تناور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو ان کے گرد و پیش ہیں. سوکھے چلے جاتے ہیں، پرانی قوتیں جگہ خالی کرتی ہیں اور نئی قوتیں ان کی جگہ لیتی جاتی ہیں۔" [2]

غرض یہ کہ سب جدت اور مغرب کے اثرات کے معترف ہیں. انہیں لوگوں کے ہاتھوں ادبیات میں مغرب کے اثرات کی ابتدا ہوئی۔

ان مغرب کے اثرات کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر صنف ادب کا عام انداز بدل گیا مبالغہ

---

[1] آزاد: نظم آزاد (مبارک علی لاہور) ص ۶۰۵

[2] 〃 〃 〃 ص ۲۵

کی جگہ ادب نے لے لی۔ غزل کی جگہ مثنوی کے طرز کی نظمیں لکھی جانے لگیں۔ بے کار داستانوں کی بجائے ناول کے انداز میں قصے لکھے جانے لگے۔ مختلف موضوعات پر مضامین لکھنے کا رواج بھی ہوا۔ اس میں تنقید بھی شامل تھی۔

تنقید میں مغرب کے اثرات کی جھلک

اُردو تنقید کی ابتدا ہی مغرب کے اثرات سے ہوئی، چند تنقیدی روائتیں پہلے سے موجود تھیں۔ لیکن اب ان کو چھوڑ کر لکھنے والوں نے نیا رنگ اختیار کیا۔ رفارم کی خواہش اور اصلاح کے خیال نے تنقید کو آگے بڑھانے میں مدد دی۔ اس کی اوّلین مثال ہمیں "تہذیب الاخلاق" میں ملتی ہے۔ لیکن اس وقت تنقید کی طرف رجحان عام نہ ہو سکا۔ کیونکہ سرسید اور ان کے ساتھی اس وقت دوسرے ضروری کاموں (قومی بیداری اور معاشرتی اصلاح) میں مشغول تھے۔[1]

لیکن جیسے جیسے اصلاح کا خیال ادب میں پھیلتا اور بڑھتا گیا تو بعضوں نے ادبی تنقید کی ضرورت بھی محسوس کی۔ حالیؔ، شبلیؔ اور آزادؔ اس سلسلے میں پیش پیش نظر آئے۔ ان دونوں کو مغرب سے واقفیت ضرور تھی، لیکن انہوں نے اچھی طرح مغربی ادبیات کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔ اس وجہ سے ان کی تنقید میں مغرب کے اثرات کسی گہرائی کے ساتھ پیش نظر نہیں آتے۔ وہ مغرب سے متاثر ضرور تھے۔ انہوں نے وہاں کے ادبیات کے متعلق بہت کچھ سن رکھا تھا، انہیں ان سے حسنِ ظن تھا۔ وہ ان سے زیادہ سے زیادہ استفادہ بھی کرنا چاہتے تھے، لیکن ان کی ناواقفیت نے ان کی راہوں میں پہاڑ کھڑے کر دیئے تھے۔ انہوں نے مغرب سے اثر ضرور قبول کیا، لیکن وہ براہ راست نہیں تھا۔ حالیؔ تو عربی کے ذریعے سے اس تک پہنچے ان کی

---

[1] حالیؔ: مقدمہ شعر و شاعری صفحہ ۱۲ (انوار المطابع)

تنقید میں انگریزی ادب اور شاعروں کا جو ذکر بھی ملتا ہے۔ وہ عربی ہی کے ذریعے ان تک پہنچا ہے، یا پھر انھوں نے چند مضامین دوسروں سے پڑھوا کر سنے ہیں، کم و بیش شبلی اور آزاد کا بھی یہی حال ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں جو مغرب کے اثرات ملتے ہیں، ان میں گہرائی نظر نہیں آتی۔ ان کی جھلک ضرور مل جاتی ہے۔

حالی، شبلی اور آزاد کی تنقیدی تحریروں میں مشرقی رنگ غالب ہے۔ ان میں حالی کی تنقید باوجود مشرقی ہونے کے زیادہ جاندار ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ اول تو ان میں ذہانت اور تجربے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود تھی اور دوسرے عرصہ تک وہ اس ٹوہ میں رہے تھے کہ انھیں مغرب کے تنقیدی خیالات اور انداز تنقید سے واقفیت ہو جائے اور چوں کہ اس میں ان کے خلوص اور انہماک کو دخل تھا اس لیے وہ کچھ نہ کچھ مغرب کے اثرات پیدا کرنے میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ ہر چند یہ اثرات زیادہ تر سنی سنائی باتوں پر مبنی ہی سہی! یہ اثرات ان کے یہاں دو صورتوں میں ملتے ہیں، ایک ان کے انداز تنقید میں، جب وہ مشرقی انداز تنقید اور خصوصاً اردو کی مروجہ تنقیدی روایات سے ہٹ کر ایک سائنٹفک طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ اس میں الفاظ، عروض و قوافی، انداز بیان اور طرز ادا سے زیادہ ان کی توجہ معانی و خیال کی طرف رہتی ہے، اور وہ اس قسم کے خیالات تک کا اظہار کر جاتے ہیں کہ "قوت متخیلہ کوئی شے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کر سکتی۔ بلکہ جو مصالح اس کو خارج سے ملتا ہے اس سے ملتا ہے اس میں وہ اپنا تصرف کر کے نئی شکل تراش لیتی ہے" [۱] شعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ اخلاق کا نائب مناسب ہو [۲] شاعری سوسائٹی کے تابع ہوتی ہے [۳] وغیرہ وغیرہ۔

---

[۱] حالی: مقدمہ شعر و شاعری ص ۳۸ (مبارک علی لاہور)
[۲] " " ص ۱۳ " "
[۳] " " ص ۱۴ " "

دوسرے اس جگہ جہاں وہ مغرب کے مختلف شعرا کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کے اقوال نقل کرتے ہیں اور ان کی نظموں کا حوالہ دیتے ہیں۔ مثلاً مقدمہ شعر و شاعری میں انہوں نے میکالے، ملٹن کے اقوال نقل کئے ہیں اور کہیں ہومر گولڈ اسمتھ والٹر اسکاٹ ڈانٹے اور شیکسپیر کا ذکر کیا ہے۔

بہرحال حالی کے زمانے سے اُردو میں تنقید کے مغربی اثرات کی ابتدا ہوتی ہے البتہ شروع شروع میں یہ اثرات کسی گہرائی کی صورت میں نظر نہیں آتے۔ لیکن بنیادی خیالات و نظریات میں ان کا اثر ضرور آجاتا ہے۔ حالی، شبلی اور آزاد کے بعد سے ان اثرات کا ایک مستقل سلسلہ ملنے لگتا ہے۔ لیکن اس وقت تک اُردو تنقید مغرب سے پوری طرح اثر قبول نہیں کرتی جب تک اُردو کے نقاد براہ راست مغرب کے زیر اثر نہیں آجاتے۔

اثرات کے گہرے نقوش

حالی، شبلی اور آزاد کے آخر زمانے میں یہ صورت پیدا ہوتی ہے کہ لوگ مغرب کے زیر اثر پوری طرح آنے لگتے ہیں، تعلیم کا رواج بڑی حد تک عام ہو جاتا ہے۔ مسلمان سات سمندر پار کی یونیورسٹیوں میں بھی تعلیم کی غرض سے جانے لگتے ہیں۔ جہاں سے وہ نئے نئے خیالات لے کر واپس آتے ہیں اور ادبیات سے دلچسپی بڑھ جاتی ہے، انگریزی زبان اور ادب سے ناواقفیت باقی نہیں رہتی اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مغرب کے اثرات زیادہ سے زیادہ قبول کئے جاتے ہیں۔

اس سلسلے میں اقبال کو خصوصیت کے ساتھ اہمیت حاصل ہے۔ جس طرح انہوں نے اپنی شاعری میں زندگی کے متعلق سب سے پہلے بنیادی ترقی پسندانہ خیالات پیش کئے جن میں گہرائی تھی، وسعت تھی، اور جو غور و فکر کا نتیجہ تھے۔ یہ خیالات تنقید کی صورت میں موجود نہیں ہیں۔ ان کے اشعار میں ادھر ادھر بکھرے

ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ سب ایک زمانے کی پیداوار بھی نہیں ہیں۔ بعض تو ان میں سے اُن کے آخر زمانے کی تخلیق ہیں۔

لیکن بہر حال شعر و ادب کے متعلق وہ ہمیشہ سے یہی خیال رکھتے تھے۔ ان کے نزدیک شعر و ادب صرف حسن کی تخلیق کا نام نہیں۔ وہ اس سے صرف حظ حاصل کرنے کے قائل نہیں، ان کے نزدیک ان کو زندگی کا ترجمان اور کسی ایسے صحت مند پیغام کا حامل ہونا چاہیئے جس سے بنی نوع انسان کو فائدہ پہنچے جس سے قوم و ملت کی تعمیر ہو۔ جو سماج کے افراد میں ولولہ، جوش، اور ایک نئی زندگی پیدا کرتے ہیں ممد و معاون ثابت ہو سکے۔ ان کے چند اشعار سے اس کا اندازہ ہو گا۔

علم و فن از پیش خیزان حیات
علم و فن از خانہ زادان حیات

اے میان کیسہ است نقد سخن
بر عیار زندگی اور ابزن

اے اہل نظر، ذوق نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا
مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا

فطرت شاعر سراپا جستجو ست خالق و پروردگار زبر دست

شاعر اندر سینۂ ملت چو دل ملتے بے شاعرے انبار گل!
سوز و مستی نقش بند عالمے ست شاعری بے سوز و مستی ماتمے ست
شعر را مقصود اگر آدم گری ست شاعری ہم وارث پیغمبری ست

سرود و شعر و سیاست کتاب و دین و ہنر
گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
ضمیر بندۂ خاکی سے ہے نمود ان کی
بلند تر ہے ستاروں سے ان کا کاشانہ
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات
نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ
ہوئی ہے زیر فلک امتوں کی رسوائی
خودی سے جب ادب و دیں ہوئے ہیں بیگانہ

نغمہ می باید جنوں پروردۂ! آتشے در خون دل حل کردہ
نغمہ گر معنی ندارد مردہ ایست سوز آواز آتش افسردہ ایست
آں ہنر مندے کہ بر فطرت فزود راز خود را بر نگاہ ما کشود
حور آواز حور جنت خوشتر است منکر لات و مناتش کافر است
آفریند کائناتے دیگرے قلب را بخشد حیات دیگرے
زاں فراوانی کہ اندر جان اوست ہر تہی را پر نمودن شان اوست

ان تمام اشعار سے صاف واضح ہے کہ اقبال شعر و ادب کو زندگی کا ترجمان اور کسی بڑے پیغام کا علمبردار سمجھتے ہیں۔ ان خیالات میں گہرائی ہے۔ وسعت ہے اور غور و فکر کا پتہ چلتا ہے۔

اقبال کے یہ خیالات چونکہ تنقید کی صورت میں موجود نہیں بلکہ ان کی منظومات میں
ادھر اُدھر بکھرے ہوئے ہیں۔ اس لیے ان کی طرف توجہ کم جاتی ہے۔ لیکن حقیقت
یہ کہ اردو تنقید میں ان کی بڑی اہمیت ہے اور ان کے اثرات اس نے بڑی شدت
سے قبول کئے۔

البتہ اقبال کے یہ خیالات اس زمانے میں فوراً بہت زیادہ عام نہیں ہوئے۔
کیونکہ اقبال نے جیسے اپنی شاعری میں دوربین اور دور رس ہونے کا ثبوت دیا تھا
اور دوسرے ان کی آواز سے آواز نہیں ملا سکتے تھے۔ اسی طرح تنقیدی خیالات
میں بھی ہوا۔

اقبال نے اس زمانے میں خضر کی زبانی بندۂ مزدور کو بیدار ہونے کا موقع
دیتے تھے اور مشرق و مغرب میں اس کے دور کا آغاز دیکھتے تھے۔ لیکن دوسروں کی
ہوم رول اور اسی طرح کی دوسری چیزوں سے آگے نہیں بڑھتی تھی یہی حال
تنقیدی خیالات کا بھی ہوا۔

چنانچہ اقبال کے ساتھ ہی اس زمانے میں مغرب کے اثرات اردو تنقید پر
دوسری صورت میں پڑے۔ اس میں ایک اثر تو وہ تھا جس کو چکبست اور سر
عبد القادر لائے اور دوسرا وہ جس کی ابتدا ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری نے کی۔
تیسرا وہ جس میں ڈاکٹر زور اور حامد اللہ افسر وغیرہ شامل تھے اور چوتھا وہ جس کو
نیاز فتحپوری اور ان کے ساتھیوں نے شروع کیا۔

سر عبد القادر، چکبست اور عظمت اللہ کو تنقید کے فطرت نگار اسکول
کا علمبردار کہا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری تقابلی تنقید کے علمبردار ہیں
سر عبد القادر سروری، ڈاکٹر زور اور افسر نے اخذ و ترجمہ کو اپنا میدان بنایا
اور نیاز اور ان کے ساتھیوں نے تاثراتی تنقید کی داغ بیل ڈالی۔ ان سب پر
مغرب کے اثرات بہرحال نمایاں ہیں۔

سر عبدالقادر، چکبست اور عظمت اللہ خاں

سر عبدالقادر نے اُردو ادب کی ترویج اور نشر و اشاعت میں بہت حصہ لیا۔ ان کا رسالہ "مخزن" اس سلسلے میں کافی مشہور ہے، اس میں انہوں نے دوسروں سے بھی مضامین لکھوائے اور خود بھی لکھے، ان میں سے بعض مضامین تنقید پر بھی ہیں۔ انگریزی میں انہوں نے اُردو شاعروں اور ادیبوں کے متعلق مضامین لکھے ہیں، انہیں میں کچھ تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں۔

ان کی تنقید کسی خاص نقطہ نظر کے ماتحت نہیں ہوتی، ان کو اُردو ادب سے محبت ہی نہیں عشق ہے، انہوں نے اس کا بغور مطالعہ کیا ہے، وہ جب اس پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں تو اس کی تمام عمومی خصوصیات کا بیان کر دیتے ہیں جن کو ہر شخص جانتا ہے۔ کسی شاعر یا ادیب پر لکھتے ہوئے وہ اس کی زندگی کے حالات اور اس پر پڑے ہوئے مختلف اثرات کا کوئی تجزیہ کر دیتے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں وہ عام باتیں کہتے ہیں اور حالات کا کوئی تجزیہ کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اپنی تنقید میں شاعر یا ادیب کی عام خصوصیات کو وہ پیش کر دیتے ہیں۔ لیکن ان خصوصیات کا بھی پوری طرح تجزیہ نہیں کرتے، اور ان کی یہ باتیں بھی عموماً ایسی ہوتی ہیں جن میں عام طور پر جدت نہیں ہوتی۔ مثلاً سرشار کے متعلق ان کا یہ خیال کہ انہوں نے لکھنؤ کی انحطاط پذیر سوسائٹی کا نقشہ بہت اچھی طرح کھینچا۔

یا سرسید کے متعلق ان کا یہ نظریہ کہ ان سے اردو میں سلیس نثر کی ابتدا ہوتی ہے، صاف بتاتے ہیں کہ ان کی یہ باتیں نئی نہیں ہیں بلکہ عام ہیں، ان کی تنقید کا عام انداز یہ ہے۔ "فسانۂ آزاد چار بڑی جلدوں میں ہے، یہ بیک وقت اس کی اچھائی بھی ہے اور برائی بھی۔ نقص تو یہ ہے کہ کہانی میں کوئی تسلسل نہیں اور حسن یہ ہے کہ ناول نگار کے قلم میں روانی کی حیرت انگیز صلاحیت ہے۔ اور وہ ہمیشہ

اور ہر جگہ اسی طرح کی تنقید کرتے ہیں، کہیں کہیں انہوں نے اردو شاعروں اور ادیبوں کا مقابلہ انگریزی شاعروں اور ادیبوں سے بھی کیا ہے لیکن اس میں بھی تفصیل کو دخل نہیں ہے، وہ ہر تنیر کی تنقید کی اصطلاحات وغیرہ استعمال کرتے ہیں۔

سر عبدالقادر نے تنقید کے اصول پر کہیں بحث نہیں کی ہے، اور ان کے یہاں کہیں پوری طرح کسی اصول کی وضاحت بھی نہیں ہوتی، کیونکہ وہ تنقید کرتے ہوئے نہ تو ایسا تجزیہ ہی کرتے ہیں جن سے ان کے نظریات و خیالات پر کچھ روشنی پڑے اور کہیں ان کو پیش ہی کرتے ہیں، بہر حال ان کی تحریروں کو دیکھنے کے بعد اتنا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ مبالغہ آرائی اور تکلف و تصنع کو پسند نہیں کرتے ادب پر ماحول کے اثرات اور ماحول کے ادب پر اثرات کے قائل ہیں اور معنوی اور صوری دونوں پہلوؤں کو اہمیت دیتے ہیں۔

ان کے یہاں مغرب کے اثرات کسی گہرائی کی صورت میں نظر نہیں آتے وہ مغربی ادبیات اور تنقید سے واقف ہیں لیکن ان سے کام نہیں لیتے۔

ایک اصلیت نگار یا فطرت نگار کی حیثیت سے انہیں مغرب سے متاثر کہا جاسکتا ہے، اس کے علاوہ انہوں نے کچھ نہیں کیا ہے۔ لیکن اردو ادب کے ایک محسن کی حیثیت سے ان کا ایک خاص مرتبہ ہے۔

چکبست کا بھی کم و بیش یہی حال ہے۔ انہوں نے بھی جو چند مضامین مختلف شاعروں اور ادب کے مختلف پہلوؤں پر لکھے ہیں۔ ان سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے پیش نظر بھی کوئی خاص نقطہ نظر نہیں ہوتا۔ جو خصوصیات وہ کسی شاعر، ادیب یا ادب کے کسی پہلو میں دیکھتے ہیں۔ اس کو من وعن بیان کر دیتے ہیں۔ جس سے اس کی خصوصیات ہمارے سامنے آجاتی ہیں، ان میں تھوڑی بہت روایت پرستی بھی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ اس بات کا ثبوت بھی جگہ جگہ دیتے ہیں کہ وہ مغرب سے بھی ناواقف نہیں، لیکن اپنی تنقید میں سر عبدالقادر کی طرح صرف ایک اصلیت نگار یا فطرت نگار ہیں۔

عظمت اللہ خاں بھی کم و بیش اسی زمرے میں آتے ہیں.... انہوں نے ادبی تنقید کی طرف کوئی توجہ نہیں کی ہے۔ وہ ایک اچھے شاعر ہیں۔ انہوں نے نظریاتی تنقید پر ایک مضمون شاعری کے متعلق رسالہ اردو میں لکھا تھا۔ اردو ایک مضامین اور بھی لکھے ہیں جن سے ان کی عملی تنقید کا اندازہ ہوتا ہے۔

عملی تنقید میں وہ پوری طرح ایک اصلیت نگار یا فطرت نگار ہیں۔ وہ صرف اپنے موضوع کی عمومی خصوصیات کا بیان کر دیتے ہیں، ان کی عملی تنقید میں کم و بیش وہی خصوصیات جھانکتی ہیں۔ جن کا پتہ سر عبدالقادر اور چکبست کی تنقیدی تحریروں میں چلتا ہے۔

"شاعری" پر انہوں نے جو مضمون لکھا ہے، اس سے ان کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ اس سلسلہ میں مغرب سے متاثر ہوئے ہیں خصوصاً پروفیسر بریڈ لے کے خیالات کو انہوں نے خاص طور پر اپنے پیش نظر رکھا ہے جو تخیلی پیکروں کے پیدا کرنے کو شاعری سمجھتا ہے۔ [1]

عظمت اللہ خاں، شاعری کی اس تعریف کو مان لیتے ہیں لیکن اس کی تفصیل میں نہیں جاتے۔ ان خیالات کو پوری طرح ہضم نہیں کیا ہے۔

ان کے نزدیک شاعری سے سبق بھی حاصل کیا جا سکتا ہے اور مسرت بھی، اور نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ شاعری کے ان مقاصد کو عام کرے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"نقاد ایک طرح کا ترجمان ہوتا ہے۔ اور شاعر کا خاص طور پر مطالعہ کر کے عامۃ الناس کو شاعر سے روشناس کراتا ہے، یہ کام بھی اس کی ہمہ گیر نظر، ان تھک محنت اور مذاق سلیم کے ساتھ کیا جائے۔ جو سینٹ بیوی خصوصیات تھیں تو ظاہر ہے کہ ایسے کام سے عامۃ الناس شاعر کے کلام سے زیادہ سبق اور مسرت حاصل کر سکتے ہیں۔" [2] لیکن وہ ان سب

---

[1] عظمت اللہ خاں: شاعری، مطبوعہ اردو ۱۹۲۳ء ص ۵۵۱
[2] ؍؍ ؍؍ ؍؍ ؍؍ ؍؍ ص ۵۴۸

باتوں کی تفصیلات بیان نہیں کرتے۔

عظمت اللہ خاں کو زمانے نے فرصت نہیں دی، وہ جوانی ہی میں مر گئے۔ ورنہ شاید تنقید میں کچھ زیادہ اضافہ کرتے۔ بہرحال جو کچھ انہوں نے لکھا ہے، اس میں مغرب کے اثرات ان پر نمایاں ہیں، ہر چند اس میں تفصیل اور گہرائی نہیں۔

تنقید کا ایک نیا رجحان

پہلی جنگ عظیم کے قریب کا زمانہ اردو ادب میں اخذ و ترجمے کا زمانہ ہے۔ ادب کی ہر صنف میں اس وقت یا تو ترجمے ہو رہے تھے۔ یا مغربی تخلیقات کو اپنی زبان میں اخذ کیا جا رہا تھا۔ لیکن ادبی تنقید میں ترجمے کم ہوئے۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ مغربی شاعروں اور ادیبوں اور نقادوں کے خیالات کو اپنے شاعروں کی تنقید کے سلسلے میں پیش کیا گیا۔ اور ان کے کلام سے مشرقی شاعروں کے کلام کے مقابلے بھی کئے گئے جس کا یہ مقصد تھا کہ اپنے شاعروں کو مغربی شاعروں کے برابر یا ان سے برتر ثابت کیا جائے۔ یہ نتیجہ تھا اس عام وطن پرستی کی ایک لہر کا جو ہر شخص کے دل میں اٹھ رہی تھی۔ بہرحال جو کچھ بھی ہوا یہ انداز تنقید اردو میں شروع ہوا۔

تنقید کا یہ عام رجحان مغرب کے اثرات کا نتیجہ ضرور تھا، لیکن اس نے اردو تنقید میں کوئی بڑا اضافہ نہیں کیا سوائے اس کے کہ چند بڑے بڑے نام اردو والوں نے جان لئے۔ ان کی تخلیقات سے تھوڑی بہت واقفیت حاصل کر لی۔ ان کے خیالات کا تھوڑا بہت پتہ چل گیا۔

بات یہ تھی کہ اس رجحان میں جذباتیت کو زیادہ دخل تھا۔ لیکن بہرحال یہ مغرب کے اثرات کا نتیجہ ہے، اس رجحان کے سب سے بڑے علمبردار ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم تھے۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم کی سب سے مشہور تنقیدی تحریر غالب کے متعلق ہے۔ جو اب "محاسن کلام غالب" کے نام سے چھپ گئی ہے، اس کے علاوہ بھی انھوں نے کچھ مضامین لکھے ہیں جن کو یک جا کر کے "باقیات بجنوری" کے نام سے شائع کر دیا گیا ہے۔ ان میں سے صرف "گیتا نجلی" میں چند تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں۔ مگر ان کی سب سے اہم تنقیدی تحریر محاسن کلام غالب ہے۔

اردو تنقید میں ڈاکٹر بجنوری پہلے نقاد ہیں جو یورپ کی کئی زبانیں جانتے تھے، جن کو مشرق و مغرب، دونوں ادبیات سے واقفیت تھی اور جنہوں نے حصول تعلیم کے سلسلے میں مغرب کا سفر کیا تھا۔ ان حالات نے ان کی تنقید پر گہرا اثر کیا ہے۔

مغرب نے ان پر یہ اثر کیا کہ وہ اپنی ملکی چیزوں کو کم مرتبہ سمجھنے کے بجائے ان کو بلند مرتبہ سمجھنے لگے، اسی خیال نے انہیں اس بات کے لئے مجبور کیا کہ وہ اپنی ملکی چیزوں کو جانچیں اور مغرب کے مقابلے میں ان کو پیش کریں جس سے یہ حقیقت واضح ہو کر ان کی تخلیقات کسی طرح مغربی تخلیقات سے کم نہیں۔

یہی وجہ ہے کہ بجنوری کی تنقید میں چند تقابلی پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہیں لیکن اس کی نوعیت تاثراتی IMPRESSIONITIC نہیں۔ وہ سائنٹیفک ہے۔ اس میں جذباتیت زیادہ نظر آتی ہے، انھوں نے اپنے مقالے "محاسن کلام غالب" میں غالب کا مقابلہ مشرق و مغرب کے مختلف شاعروں اور ادیبوں سے کیا ہے جس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ بجنوری ان سب سے غالب کو بڑھا دینا چاہتے ہیں۔ وہ غالب کا مقابلہ گوئٹے سے کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں بائرن رشی ہائنے سے غالب کا مقابلہ نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ وہ صرف مضامین عشق و

لعنت بصورت قطعات افسردگی کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ گوئٹے کی شاعری میں
چوں کہ تفکر ہے، اس لئے وہی غالب کا مد مقابل ہو سکتا ہے۔ لیکن وہ یہیں پر
بس نہیں کرتے بلکہ غالب کے مختلف خیالات کا مقابلہ ورڈسورتھ یا ملیر اور ملارنی
تک کی نظموں سے کرتے ہیں۔

بعض جگہ وہ مقابلہ کرتے ہوئے دو ایسی چیزوں کا مقابلہ کر جاتے ہیں جن
میں کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ لیکن وہ کھینچ تان کر کسی نہ کسی صورت سے ان کو یکساں سمجھ لیتے
ہیں۔ مثلاً غالب کا یہ شعر ؎

گر نہ اندوہِ شبِ فرقت عیاں ہو جائے گا
بے تکلف داغِ مہ مہرِ دہاں ہو جائے گا

نقل کر کے انہوں نے اس کا مقابلہ ورڈسورتھ کی ایک نظم سے کیا ہے۔
لکھتے ہیں۔

"عاشق چاند کو دیکھتا ہے۔ چاند کے مشاہدے سے معاً یہ خیال اس کے دل میں
پیدا ہوتا ہے کہ اگر میں نے رازِ الفت اور دردِ فرقت کو چھپایا تو میں دیوانہ ہو جاؤں گا
اور کوئی اتنا بھی تو نہ جانے گا کہ میرے جنوں کا باعث کیا ہے۔ میرے غم خواروں اور
میرے محبوب تک کو خبر نہ ہو گی۔ گویا یہ مہتاب جو کی روشنی میرے قلب میں تلاطم پیدا
کا تلاطم پیدا کر رہی ہے۔ میرے لئے مہرِ دہاں ہو جائے گا" [۱]

ورڈسورتھ غریب ماہتاب کی کیفیت کے مشاہدے سے متاثر ہو کر بے اختیار
کہہ اٹھتا ہے۔

اور بس اس کے بعد کچھ نہیں لکھتے۔ ظاہر ہے کہ اس مقابلے میں انہوں نے

[۱] عبدالرحمٰن بجنوری: محاسن کلام غالب ص ۲۷

کسی خاص بحث کو پیش نظر نہیں رکھا۔ بلکہ ذرا غور سے دیکھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کوئی ایسی بات نہیں کہی جو ایک دوسرے سے مناسبت رکھتی ہو۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ دونوں میں چاند کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ ان دونوں میں کسی قسم کا لگاؤ نہیں۔ [۱] اس سے صاف واضح ہوتا ہے کہ بجنوری صرف مقابلہ کی غرض سے مقابلہ کرتے ہیں۔ جس میں کہیں کہیں ان سے غلطی بھی ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر بجنوری کا یہ مقابلہ صرف مغربی شاعروں اور ان کی نظموں ہی تک محدود نہیں رہتا۔ بلکہ وہ مصوروں اور فنکاروں کی تخلیقات سے بھی مقابلہ کرتے ہیں یا ان کا ذکر ضروری سمجھتے ہیں۔ مثلاً غالب کے تشبیہات و استعارات کا ذکر یوں کرتے ہیں۔

"صاحب نظر ایک نگاہ میں محض رنگ سے بتلا سکتے ہیں کہ تصویر مصر کے عہد اولین سے، ہندوستان کے عہد اجنتا سے، یا فرنگ کے قرونِ وسطیٰ، یا احیائے زمانہ احیا سے متعلق ہے۔ ہر عہد کے مصور اپنا رنگ بھی اپنے ہمراہ لاتے ہیں۔ ططیان کے رنگوں میں بھی وہی سکون ہے جو اس کی جنبشِ موقلم میں ہے۔ اور گاگین کے رنگوں میں بھی وہی ہیجان ہے جو ارتعاش اس کے تخیل میں ہے مرزا نے خود آفریدہ تشبیہات اور استعارات کا اس طرح بے تکلف انداز سے استعمال کیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا گویا یہ ہمیشہ ہماری زبان میں موجود تھے اور ہزار بار کے سنے ہوئے ہیں۔" [۲]

معمولی سی بات تھی لیکن اس کی تمہید میں انہوں نے یورپ کے دو مصوروں اور ان کے آرٹ کی ٹکنیک کا ذکر کرنا ضروری جانا اور نہایت شد و مد کے

---

[۱] کلیم الدین احمد: اُردو تنقید پر ایک نظر ص ۱۴۷

[۲] بجنوری: محاسنِ کلام غالب ص ۱۵

ساتھ کیا۔

غالب کو وہ ایک فلسفی شاعر سمجھتے ہیں، اس لئے ان کا مقابلہ بڑے بڑے فلسفیوں سے بھی کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ غالب کے ایک شعر کو ڈارون، اسپنسر، والس، ہیگل، وائزمان، سنڈل، ہارٹ مان، اور برگسان کے خیالات کا نچوڑ بتا دیتے ہیں، اور کہیں کہیں ان کے قلم سے اس قسم کے جملے نکلتے ہیں۔

"غالب کا فلسفہ اسپنوزا، ہیگل، برکلے اور فشطے سے ملتا ہے۔"[1] اس طرح وہ تفصیل سے تمام فلسفیوں کے خیالات پیش کرتے جاتے ہیں۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بجنوری نے تقابلی تنقید کو خاص طور پر اپنے پیش نظر رکھا ہے اور بعض جگہ ان کی انتہاپسندی نے ان کو صحیح راستے سے ہٹا بھی دیا ہے اور انہوں نے کہیں کہیں غلط باتیں بھی کہدیں ہیں لیکن اگر تھوڑی دیر کے لئے اگر غلطیوں کو قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ اس خصوصیت نے ان کی تنقید کو بڑی حد تک تجزیاتی ضرور بنا دیا ہے۔ تقابلی تنقید اردو میں اس سے قبل بھی موجود تھی لیکن اس سے اول تو عموماً فارسی اور عربی شاعروں سے مقابلہ کیا جاتا تھا اور دوسرے اس میں تفصیل کو دخل نہیں ہوتا تھا۔ بجنوری نے سب سے پہلے اس تقابلی تنقید کی بنیاد ڈالی جس میں تفصیل کی گہرائی کی خصوصیت ملتی ہے مغربی علوم سے وہ زیادہ متاثر تھے۔ اس لئے انہوں نے اس کو اپنی تقابلی تنقید کے سلسلے میں خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے۔

تقابلی تنقید کے علاوہ ڈاکٹر بجنوری کی تنقید کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ غالب کے متعلق کسی خیال کو ظاہر کرنے سے قبل کسی نہ کسی شاعر، فلسفی، بت تراش یا مصور کے قول کو ضرور پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں کانٹ میکائیل، آنجلو، ہومر،

---

[1] بجنوری: محاسن کلام غالب صفحہ ۶ صفحہ ۲

درعل، بادیلیر، ایلیٹ۔ غرض یہ کہ اس قسم کے بہت سے لوگوں کے اقوال کو انہوں نے پیش کیا ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مغربی علوم و فنون ڈاکٹر بجنوری کے ذہن پر پوری طرح چھائے ہوئے تھے جن کی اہمیت کا ان کو احساس بھی تھا لیکن بعض جگہ یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ یہ اقوال صرف پیش کرنے کی خاطر پیش کیے گئے ہیں۔ ان کے بغیر بھی کام چل سکتا تھا۔

جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ بجنوری کی تنقید میں تجزیے کی خصوصیت ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ چیزوں کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں اور کسی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتے۔ غالب کی شاعری پر انہوں نے جو تنقید کی ہے اس میں شاید ہی کوئی پہلو ان کی نظروں سے بچا ہو۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ محاسن کو زیادہ پیش نظر رکھتے ہیں، لیکن اس سلسلے میں دلائل ضرور دیتے ہیں۔ یہی تمام خصوصیت ان کی تنقید میں نفسیات کا رنگ بھرتی ہیں۔ بہ قول رشید احمد صدیقی "غالب کو نفسیاتی اسلوب تنقید کی روشنی میں سب سے پہلے بجنوری مرحوم نے پیش کیا۔ یہ بجنوری مرحوم کے مقالے ہی کا تصرف ہے کہ پڑھے لکھے لوگوں میں غالب سے شیفتگی پیدا ہوئی اور ارباب ذوق و فکر نے غالب ہی نہیں بلکہ دوسرے شعراء کو بھی بجنوری کے ہی انداز تنقید سے جانچنا شروع کیا۔[1] یہ نفسیاتی انداز تنقید مغرب ہی کے اثرات کا نتیجہ تھا۔

البتہ بعض جگہ ان کی طبیعت کی جذباتیت بھی اپنا زور دکھاتی ہے اور وہ وہ ایسی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں جن کو عقل و شعور سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ مثلاً غالب کے متعلق ان کا مشہور جملہ کہ " ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں — مقدس وید اور دیوان غالب"[2] یا دیوان غالب کے متعلق ان کا خیال کہ

---

[1] رشید احمد صدیقی : باقیات بجنوری

[2] بجنوری : محاسن کلام غالب ص۱

لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں، کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے[1] یہ اوصاف صاف ان کی جذباتیت پر دلالت کرتے ہیں۔

مغرب سے غیر معمولی اثرات قبول کرنے کے باوجود بجنوری کی ذہنیت، مشرقی معلوم ہوتی ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے "وہ مغربی طور طریقوں کے ساتھ ساتھ رکھ رکھاؤ کے بھی بڑے حامل تھے"[2]

چنانچہ ان کی تنقید میں اس کی جھلک نظر آتی ہے۔ غالب کا مغربی شاعروں کے ساتھ ساتھ وہ مشرقی شاعروں سے بھی مقابلہ کرتے ہیں۔ ابن رشد، غیلان دمشقی واصل بن عطا، عمر بن عبید اور ابن رشیق کے نام قابل ذکر ہیں آتے ہیں۔ البتہ وہ ان کا ذکر کم کرتے ہیں، ان کی طبیعت مشرقیت پسندی کا ایک ثبوت یہ کہ وہ اپنے پیش رو نقادوں کا ذکر عزت کے ساتھ کرتے ہیں۔ مثلاً حالی کے متعلق انہوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ "جیسے کولمبس نے امریکہ کو دریافت کیا تھا، مولانا حالی نے مرزا غالب کے کلام میں اس نئی دنیا کا پتہ لگایا ہے۔ اور حقیقتاً مولانا حالی مرزا غالب سے کچھ کم مستحق داد نہیں"[3]

اسی طرح وہ شبلی کا بھی ذکر کرتے ہیں، کہیں کہیں انہوں نے ان نقادوں کی تنقیدی اصطلاحات بھی استعمال کی ہیں۔ مثلاً سادگی، تشبیہات و استعارات اختصار اور بلاغت وغیرہ کی اصطلاحات سے انہوں نے کام کیا ہے، یہ تمام باتیں ان کی مشرقیت پر دلالت کرتی ہیں۔

ڈاکٹر بجنوری نے اپنے نظریات تنقید پر کہیں علیحدہ بحث نہیں کی ہے ۔

---

[1] بجنوری: محاسن کلام غالب ص۱

[2] رشید احمد صدیقی: باقیات بجنوری ص ج دیباچہ

[3] بجنوری: محاسن کلام غالب ص۱۸

محاسن کلام غالب ہی سے ان کے نظریات تنقید کا پتہ چلتا ہے۔ وہ شاعری کو عطیہ الٰہی سمجھتے ہیں. ان کا خیال ہے کہ "شعرا تلمیذ الرحمٰن" ہیں[1] لیکن شاعری کے متعلق ان کا نظریہ قدامت پرست اور رجعت پسند نہیں۔ وہ شاعری کو انکشاف حیات سمجھتے ہیں۔[2]

وہ شاعری کو صرف جذبات نگاری تک محدود نہیں کرتے، بلکہ اس میں گہرے مسائل سمونے کے قائل ہیں. غالب کی شاعری ان کے نزدیک اسی وجہ سے مستحسن ہے، ان کے خیال میں مغرب کے اثرات نمایاں ہیں.

بہرحال ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی حیثیت اُردو تنقید اور خصوصاً اس کے اندر مغرب کے اثرات کو لانے میں مسلم ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے تقابلی تنقید کی ابتدا کی. وہ اندھا دھند مقابلے، خصوصاً ایسے مقابلے کہ جس میں مغرب زدگی کو دخل ہو، اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ انہوں نے صاف لکھا ہے کہ "تنازع اللبقا میں مغلوب ہو کر ایشیائی ایسے مرعوب ہو گئے ہیں کہ اپنے ہر فعل اور موازنہ مغربی اقوال اور آراء سے کرنے لگے ہیں، یہ وہ غلامی ہے جس کی زنجیروں کو تلوار بھی نہیں کاٹ سکتی. پس کیا تعجب ہے اگر اس یورپ زندگی کے زمانے میں طالب اور انگریزی تعلیم یافتہ مرزا غالب کا شیکسپیئر، ورڈسورتھ، ٹے نی سن سے مقابلہ کرتے ہیں۔ اور خوش ہوتے ہیں. افسوس یہ کوتاہ نظر نہیں جانتے کہ شاعری اور تنقید پر کیا نادانستہ ظلم ہوتا ہے۔"[3]

اس سے ان کا مطلب صرف یہ ہے کہ اس سے مقابلہ کرنا چاہیئے جس میں کچھ وجہ مماثلت ہو، وہ خود ایسا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی تقابلی تنقید معلومات

---

[1] بجنوری: محاسن کلام غالب ص۴

[2] ″ ″ ″ ص۱۱

[3] ″ ″ ″ ص۵

افزا ہے بعض بعض جگہ وہ بہک بھی گئے ہیں اور کلیم الدین احمد نے ٹھیک لکھا ہے کہ وہ غالب کے اشعار میں اپنے معانی کو داخل کرتے تھے[۱] لیکن ان خامیوں کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مجنوری کی تنقید مغرب کے گہرے اثرات کا نتیجہ ہے۔ ان کی ہر بات میں مغربیت نمایاں ہے۔

عبدالقادر سروری

پروفیسر عبدالقادر سروری کی تنقیدی تحریروں میں بھی مغرب کے اثرات نمایاں ہیں۔ انہوں نے شعر و ادب کے متعلق بحث کرتے ہوئے ارسطو، افلاطون اور میتھو آرنلڈ ان سب کے خیالات کو پیش کیا ہے اور بعض مباحث بھی ایسے چھیڑے ہیں جن کا پتہ اس سے قبل اُردو تنقید میں نہیں ہوا۔ مثال کے طور پر سائنس اور شاعری کی بحث، یا رزمیہ اور شاعری کے اقسام پر اظہار خیال۔ لیکن ان سب میں پروفیسر سروری کے اپنے خیالات کم ہیں اور دوسروں کے خیالات ان کی تنقید کی اس خصوصیت نے اس کو صحیح معنوں میں "مغرب سے استفادہ کی عملی شکل بنا دیا ہے۔

ان کے تنقیدی خیالات کا پتہ ان کی تمام تنقیدی تحریروں میں چلتا ہے "دنیائے افسانہ"، "کردار اور افسانہ"، "اُردو مثنوی کا ارتقاء" ان سب میں کچھ تنقیدی خیالات مل جاتے ہیں۔ لیکن "جدید اُردو شاعری" کے پہلے لکھتے ہیں۔ انہوں نے ان نظریات کو ایک مربوط شکل میں پیش کر دیا ہے۔

جہاں تک ان کے تنقیدی نظریات کا تعلق ہے ان میں کوئی جدت نہیں ہے، وہ سب کے سب مغرب کے اثرات کا نتیجہ ہیں، وہ شاعری کو حیات کی تفسیر سمجھتے ہیں۔ لیکن ان کے خیال میں بغیر تخیل اور جذبات کے زور پیدا نہیں ہوسکتا۔ لکھتے

---

[۱] کلیم الدین احمد: اُردو تنقید پر ایک نظر صد ۱۶۹

ہیں "میتھو آرنلڈ کے بعد سے شاعری کو "تنقید حیات" کی تفسیر یا حیات کی ترجمانی سمجھنے کا دستور عام ہو گیا ہے۔ شاعری حقیقت میں حیات کی تفسیر ہوتی ہے، جب اس میں تخیل اور جذبات دونوں موجود ہوں، حیات کی شاعرانہ تفسیر زندگی کی واقعیات، تجربات اور مسائل ہر چیز کا بیان اس طرح کیا جاتا ہے کہ اس میں تخیل کا حصہ زیادہ ہوتا ہے۔ وہ جذبات کو متاثر کرتا ہے۔ تخیل کا یہ اثر ہے کہ اشیاء کی صورت بالکل بدل جاتی ہے اور خیالی امور اصلی اور واقعی معلوم ہونے لگتے ہیں"۔ صاف ظاہر ہے کہ ان کے خیال میں شاعری مسائل حیات، تخیل اور جذبات سے مرکب ہے جس میں واقعیت کا ہونا لازمی ہے۔

شاعری کے متعلق یہ خیالات سائنٹفک ہیں۔ لیکن نئے نہیں ہیں۔ انگریزی کے متعلق نقادوں نے ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔ جن میں چند کا خود پروفیسر سروری نے کر دیا ہے۔

شاعری کو تفسیر حیات یا تنقید حیات سمجھنے کا خیال میتھو آرنلڈ سے شروع ہوتا ہے، اس نے اس پر کھل کر بحث کی ہے۔ ورنہ اس سے قبل بھی لوگ اس سے ناواقف تھے، پروفیسر سروری نے اس خیال کو ہو بہو پیش کر دیا ہے۔ وہ اس کی تفصیلات میں نہیں گئے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ مغرب کے تنقیدی اصولوں کو بغیر کسی تنقیدی بصیرت کے تسلیم کر لینے کو برا نہیں سمجھتے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس سلسلے میں ان کے یہاں گہرائی کی کمی نظر آتی ہے۔

شعر و شاعری پر بحث کرتے ہوئے انہوں نے یونانیوں کے نظریات شعور کو اپنے سامنے رکھنے کی کوشش کی ہے، وہ افلاطون کے نظریئے کو ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔

"افلاطون شعر کو تقلید اشیا سمجھتا تھا۔ اور شاعر کو مقلد۔ اپنی منطق کی

ؔ عبدالقادر سروری ص۲ شعر کی ماہیت

رو سے تخلیق اشیار کے جو تین مدارج ہیں، پیدا کرنے، بنانے اور تقلید کرنے کے اس نے قائم کئے تھے، ان میں شاعری کو وہ سب سے آخر رکھتا ہے۔

افلاطون کے خیال کے مطابق شاعری حقائق اشیار سے اس طور پر تین درجہ دور ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی نقالی سے دنیا کے لئے کوئی فائدہ متصور نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ تو کہتا ہے کہ نظام مملکت کو برقرار رکھنے کے لئے جن قوانین کی ضرورت ہوتی ہے، شعر کے جذباتی اثرات کی وجہ سے ان کے ٹوٹنے کا خدشہ لگا ہوا ہے، اسی سبب سے افلاطون نے اپنے جمہوری نظام میں شاعروں کے لئے کوئی جگہ نہیں رکھی۔"[1]

لیکن اس کے فوراً ہی بعد ارسطو اور اس کے نظریۂ نقالی پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں۔

"شاعری اور دوسرے فنون لطیفہ کے متعلق جہاں نقالی کا لفظ استعمال ہوتا ہے اس کے معنی محض کائنات کی نقالی کے نہیں ہیں، بلکہ اس سے مراد ایسی نقالی ہے جیسی کہ اشیار ہو سکتی ہے یا ہونی چاہئیں۔ یہ نقالی یا تنقید حقیقت میں حسن کارانہ نقالی ہے جو اشیار مرئی پر موقوف نہیں بلکہ مخصوص اخلاقی اوصاف، طبائع کی کیفیتوں، وقتی جذبات اور افعال پر بھی حاوی ہے۔ بوطیقا کے باب دوم میں خاص طور پر اس کی توضیح کر دی ہے۔ فنونِ لطیفہ کے موضوع ایسے انسان ہیں جو حالت فاعلی میں ہوں، شر حقیقت میں وہی ہیں جن میں اشیار اصلی صورت میں جلوہ گر نہ ہوں۔ بلکہ اصل کے مماثل کے ایک حسن کارانہ شکل میں پیش کی جائیں۔ یہ وجود خارجی رکھتی ہوں یا شاعر کے ذہن میں غیر مہمل نصب العین کی شکل میں موجود ہوں۔"[2] ان خیالات کے متعلق کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔

کیونکہ یہ خیالات خود ان کے خیالات نہیں ہیں بلکہ انہوں نے افلاطون اور ارسطو کے خیالات کو اپنے الفاظ میں پیش کر دیا ہے۔

---

[1] عبدالقادر سروری صہ؟ (شعر کی ماہیت)
[2] ؍؍ ؍؍ (جدید اردو شاعری صہ ؍؍)

پروفیسر سروری نے اردو میں سب سے پہلے سائنس اور شاعری کے موضوع پر بحث کی ہے۔ وہ شاعری کو سائنس کا مدمقابل اور تکملہ دونوں سمجھتے ہیں۔[1] یہ بحث بھی ان کے براہ راست مغربی تنقید سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے۔

ان کے نزدیک شاعری کا کام جذبات میں اشتعال پیدا کرنا ہے' یہ خیال بھی نیا نہیں ہے' متعدد نقاد اس خیال کا اظہار کر چکے ہیں لیکن پروفیسر سروری نے اس خیال کی جو تحلیل کی ہے اور جس تفصیل سے اس کو بیان کیا ہے' وہ اہم ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔ "شعر کا تعلق حیات کے ساتھ نہایت گہرا ہے' ہماری پوشیدہ قابلیتوں کو سنوارنے اور ہمارے جمالی جذبات کو ابھارنے اور اس طرح کے فوائد سے ہمارے زیادہ سے زیادہ بہرہ ور ہونے میں شعر کو بڑی حد تک دخل ہے' شعر کی اہم ترین خوبی اس کی قوت انکشاف ہے۔

یہی ایک ذریعہ ہے جس کی بدولت ہم کائنات کے ظاہری حسن اور پوشیدہ روحانی مفہوم سے واقفیت حاصل کرتے ہیں۔ بہت کم لوگ ہیں جن میں کچھ نہ کچھ شعری قابلیت موجود نہ ہو لیکن اس مادہ پرست دنیا میں اس قابلیت کا گلا نادانستہ گھونٹ دیا جاتا ہے۔ ڈراون اپنی سائنسی تحقیقات کے باوجود آخر عمر میں تاسف کرتا تھا کہ اس کی جمالی حس مردہ ہو گئی ہے"۔[2]

اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ وہ جمالی جذبات کی تسکین دینے کو شعر کا مقصد سمجھتے ہیں' انہوں نے ایک جگہ صاف لکھا ہے کہ "شعر ایک صنعت ہے اس لئے اس کا مطمع نظر ہمیشہ انبساط قلب ہونا چاہیئے۔[3]

لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ اس کے سماجی اور عمرانی پہلو کے بھی قائل ہیں۔

---

[1] عبدالقادر سروری: جدید اردو شاعری ص۵
[2] " " " " ص۱۲ تا ص۱۳
[3] " " " " ص۱۳

وہ اس پر یقین رکھتے ہیں کہ ادب برائے ادب کا نظریہ بہت ہی گمراہ کن ہے ۔ ۔ ۔ ۔
اہل الرائے ہمیشہ یہ کہتے رہے ہیں کہ شاعری حیات سے پیدا ہوتی ہے ۔ اور حیات ہی کے لئے زندہ رہتی ہے [1] یہ تمام خیالات بھی بڑی حد تک مغرب کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔

غرض یہ کہ پروفیسر سروری کے یہ تمام نظریات اور ان کے پیش کرنے کا یہ انداز بتاتا ہے کہ انہوں نے مغرب سے اثر قبول کیا ہے، وہ انگریزی شاعروں سے افسانہ نگاروں اور ادیبوں کے اقوال بھی نقل کرتے ہیں، بعض جگہ انہوں نے بالکل انگریزی کے خیالات اخذ کر لئے ہیں، اور وہ خود اس کو تسلیم کرتے ہیں، مثلاً دنیائے افسانہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ یہ فن افسانہ نگاری پر پہلی کتاب ہے کیوں کہ مغربی زبانوں میں افسانہ نگاری پر کافی لٹریچر پیدا ہو چکا ہے اور یہ مختصر سی کتاب ادبیات کی عظیم الشان کمی کو پورا اس وجہ سے نہیں کر سکتی کہ اس میں خود ہم کو شبہ ہے کہ آیا اپنے موضوع پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے یا نہیں ۔ تاہم اردو زبان کے لئے اس موضوع پر کتابی شکل میں یہ پہلی کوشش ہے" [2]

اس سے واضح ہوتا ہے کہ انگریزی کے کافی لٹریچر سے انہوں نے استفادہ کیا ہے اور انہیں خیالات پر اپنی کتاب کی بنیاد رکھی ہے، اور دنیائے افسانہ کو دیکھنے کے بعد اس کا یقین ہو جاتا ہے کہ انہوں نے ان میں سے اکثر خیالات انگریزی سے لئے ہیں۔

پروفیسر سروری نے عملی تنقید کی طرف کوئی خاص انہماک ظاہر نہیں کیا ہے ۔ حالاں کہ ان کے پاس اس کے مواقع موجود تھے ۔ انہوں نے تصنیفوں

---

[1] عبدالقادر سروری : جدید اردو شاعری ص ۱۶۱
[2] " " دنیائے افسانہ ص ۲ دیباچہ

اردو مثنوی کا ارتقاء اور جدید اردو شاعری میں اپنے موضوعات کا تاریخی جائزہ لیا ہے اس میں تنقیدی پہلو بہت ہی کم ہے۔ حالاں کہ اس کو تمام تر تنقیدی بھی بنایا جا سکتا تھا۔

بہر حال جو کچھ تھوڑے بہت عملی تنقید کے نمونے ان کے یہاں ملتے ہیں۔ ان کو دیکھنے کے بعد یہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اس سلسلہ میں اپنے قائم کئے ہوئے اصولوں کو ضرور پیش نظر رکھا ہے۔ سب سے پہلے ان کی نظر موضوع زیر بحث کے حالات اور اس کے ماحول پر پڑتی ہے۔ تاکہ زیر نظر شاعر کی نشو و نما اور اس کے فن کے ارتقائی منازل کا اندازہ پوری طرح ہو سکے۔

جدید اردو شاعری میں انہوں نے جن شاعروں پر تنقید کی ہے ان میں خاص طور پر ان باتوں کو پیش نظر رکھا ہے کہ معنوی اور صوری دونوں پہلوؤں کی طرف ان کی توجہ رہتی ہے اور وہ ان دونوں کا باقاعدہ تجزیہ کرتے ہیں۔۔۔ جذبات اور ان کی نوعیت، تخیل، اسلوب، زبان اور انداز بیان یہ سب چیزیں ان کے پیش نظر رہتی ہیں۔ ادبی فضا اور مختلف شاعروں کے اثرات کسی مخصوص شاعر پر وہ ضرور دکھاتے ہیں، اور کبھی کبھی مغربی شاعروں اور ادیبوں سے بھی مقابلہ کرتے ہیں۔ البتہ اس سلسلے میں وہ تفصیل اور گہرائی سے کام نہیں لیتے۔ یہاں تک کہ بعض جگہ بغیر کسی تنقیدی خیال کا اظہار ہی کئے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں۔

بہر حال مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو پروفیسر عبدالقادر سروری کی تنقیدی تحریروں میں مغرب کے اثرات مختلف زاویوں سے پڑے ہوئے نظر آئیں گے لیکن اس اخذ و ترجمے ہی کا پہلو غالب نظر آتا ہے۔

اصولوں کی بحث کا خیال

اردو میں تنقید کے گہرے اصولوں کی بحث کی ابتدا کرنے کا سہرا الطاف

کے سر ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے۔ حالی کے اس سلسلے میں براہ راست مغرب سے کوئی اثر قبول نہیں کیا۔ اس میں ان کی ذہانت اور فطانت کو زیادہ دخل تھا۔ اسی وجہ سے ان میں خاصا غور و فکر کا پتہ چلتا ہے۔ وہ مشرق و مغرب دونوں سے متاثر ہیں۔ دونوں کے اثرات ان کی تنقید میں ملتے ہیں۔ مغرب کے کم اور مشرق کے زیادہ، لیکن ان کے ذاتی افکار ان دونوں پر غالب آجاتے ہیں۔ ان کی انفرادیت صاف نظر آتی ہے اور نہ صرف حالی بلکہ عہد تغیر کی ساری تنقید میں یہ خصوصیت نمایاں ہے۔

حالی اور شبلی کے بعد ایک زمانے تک کسی نے اصولوں کی بحث کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی ہے، جستہ جستہ ادھر ادھر مضامین میں چند تنقیدی خیالات کا اظہار ہوتا رہا۔ لیکن جب مغرب کے اثرات پوری طرح اردو پر پڑنے لگے تو اس طرف توجہ کی گئی۔ چنانچہ اصول تنقید (حصہ اول) اور دوسری حامد اللہ افسر کی نقد الادب! یہ دونوں مغرب کے اثرات کا براہ راست نتیجہ ہیں۔

انگریزی زبان میں جو کتابیں اس موضوع پر لکھی گئی ہیں، ان کو سامنے رکھ کر ان دونوں مصنفوں نے اردو میں اصول تنقید کی بحث کو پیش کر دیا ہے۔ ان کتابوں میں ان کے اپنے خیالات بہت کم نظر آتے ہیں۔ یا تو یہ لوگ مغربی ادیبوں اور نقادوں کے اقوال پیش کرتے ہیں اور ان پر صرف "ہاں" یا "نا" کر دیتے ہیں۔ یا ان کے خیالات کو اخذ کر کے اپنی زبان میں پیش کر دیتے ہیں۔ کوئی ایسے مباحث نہیں چھیڑتے اور نہ ایسے نتائج نکالتے ہیں جن میں غور و فکر اور سوچ بچار کو دخل ہو۔

رُوحِ تنقید

یہ کتاب ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے دو جلدوں میں لکھی ہے۔ پہلی جلد کے دو حصے ہیں۔ پہلے میں نو باب ہیں۔ جن میں انہوں نے تنقید کی تعریف، اس کا

مقصد، اس کی ضرورت اور ادب سے اس کے تعلق پر نہایت تفصیل سے لکھا ہے اور ساتھ ہی چند ابواب میں ادب کی تعریف، اس کی پیدائش، اس کے عناصر اور اس کی ضرورت اور اہمیت پر بحث کی ہے۔

دوسرے حصے میں تنقیدی نظریات کی تعریف کو پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر زورؔ خود اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"یہ کتاب دو حصوں میں تقسیم کی گئی ہے، پہلے حصے میں "مبادی تنقید" کے ذریعہ ہے۔ تنقید کی اہمیت اور اس کے مقاصد اصول کی تفہیم کی کوشش کی گئی ہے۔ تاکہ اُردو داں حضرات ادب وتنقید کے صحیح معنوں اور متعلقات سے واقف ہو جائیں دوسرے حصے میں تاریخ ارتقائے تنقید پر نظر ڈالی گئی ہے۔" [1]

دوسری جلد "تنقیدی خیالات" کے نام سے موسوم ہے، اس میں انہوں نے اپنے پیش کئے ہوئے اصولوں کی روشنی میں مختلف شاعروں پر تنقید کی ہے۔

تنقید کے متعلق وہ ان غلط فہمیوں کو دور کرنے کے بعد کہ تنقید غلطیاں معلوم کرنے اور نکتہ چینی کا دوسرا نام ہے، اس کے صحیح مفہوم کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں تنقید کے لفظی معنی تو یہ ہیں کہ کھرے کھوٹے میں امتیاز کرنا مگر اصطلاح میں تصنیفات کے اور بعض جگہ ذاتیات کے معائب ومحاسن کو ایک ایک کرکے دکھانا تنقید کہلاتا ہے۔

غرض فن تنقید اس فن کو کہتے ہیں جس میں دوسروں کی حرکات واقوال پر انصاف کے ساتھ ساتھ فیصلے صادر کئے جائیں، صحیح وغلط اچھے اور برے اور حق و باطل کے درمیان فرق کرنے، دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کرانے وقتیہ معتقدات اور ذاتیات کو ملیا میٹ کرنے، نیز صحیح مذاق پیدا کرنے کی کوشش کو تنقید کہتے ہیں۔

---

[1] ڈاکٹر محی الدین زورؔ : روحِ تنقید ص۱۸،ص۱۹ (چوتھا ایڈیشن)

تنقید میں نہ صرف تقریظی پہلو ہوتا ہے بلکہ تخلیقی بھی۔ اس کا کام نہ صرف برائی کی مذمت کرنا ہے بلکہ اچھائیوں کی بھی صحیح طور پر ترجمانی کر کے ان میں ترقی دینا، اور بعض تو یہاں تک کہتے ہیں کہ نقاد کو معائب کی طرف رُخ ہی نہ کرنا چاہیئے۔ [1] اس سلسلے میں انہوں نے تنقید کے متعلق اناطول، فرانس، سوئبرن، میتھو آرنلڈ، سینٹ بیو اور والٹر ریلے وغیرہ کے اقوال نقل کئے ہیں۔

ان کے نزدیک یہ خیال ٹھیک نہیں ہے کہ تنقید ایک ایسے زمانہ کی پیداوار ہوتی ہے جس میں تخلیقی چیزوں کی رفتار مدھم ہو جاتی ہے نہ صرف یہ بلکہ ان کے خیال میں بڑے شاعر بھی نقاد ہوتے ہیں۔

تنقید کی انہوں نے چار قسمیں کی ہیں۔ پہلی وہ جس میں کسی فنی اور ادبی تخلیق پر حکم لگایا جاتا ہے۔ دوسری وہ جس میں ماحول ظاہری حالات، فنی خوبیاں بے نقاب کی جاتی ہیں۔ تیسری داخلی اور چوتھی خارجی۔!

ان کے خیال میں تنقید بذات خود ادب ہے اور وہ بذات خود بھی دل چسپی کا باعث بن سکتی ہے' وہ نقاد کے غیر جانب دار ہونے پر بہت زور دیتے ہیں۔

اصولوں کی پابندی بھی ان کے نزدیک ضروری ہے، انہوں نے اُردو تنقید کے لئے یہ چند اصول معین کئے ہیں۔

۱۔ اس کا اندازہ لگایا جائے کہ کتاب اپنی ظاہری شکل کے لحاظ سے جس صنف ادب سے تعلق رکھتی ہے، وہ اس کی تمام خصوصیات پر حاوی ہے یا نہیں۔

۲۔ کتاب معانی و مطالب کے لحاظ سے اپنے موضوع کی تمام خوبیوں سے متصف ہے یا نہیں۔

۳۔ زیر تنقید ادبی کارنامے کی زبان اور اسلوب پر نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔

۴۔ مصنف کی ذات، اس کے ماحول اور اس کی تصنیفات کے ماخذوں کا گہرا

---

[1] ڈاکٹر محی الدین زور: روحِ تنقید صہ ۳۹ صہ ۴۰ (ایڈیشن)

مطالعہ کیا جائے۔

۵۔ تنقید کی ادبی تکمیل پر نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔

یہ خیالات جو تنقید کے متعلق ڈاکٹر زور نے پیش کئے ہیں، براہ راست انگریزی نقادوں کے مطالعہ کا نتیجہ ہیں۔ انہوں نے اس میں اپنی طرف سے بہت کم کہا ہے۔ اگر صرف دو کتابوں یعنی ہڈسن کی INTRODUCTION

INTRODUCTION TO THE STUDY OF LITARATURE

اور میتھو آرنلڈ کی ESSAYS IN CRITICISM (اور اس کا بھی پہلا مضمون جو فن تنقید کے متعلق ہے) کو سامنے رکھا جائے تو ان دونوں ہی میں یہ تمام خیالات مل جائیں گے۔ بلکہ ان کے علاوہ تو انگریزی میں تنقید پر ایسی ایسی کتابیں ہیں جن میں انہیں خیالات پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔

ڈاکٹر زور نے ان سب سے ضرور فائدہ اٹھایا ہے لیکن مذکورہ بالا دو کتابیں انہوں نے خاص طور پر اپنے نظر رکھی ہیں، اقوال انہوں نے یقیناً مختلف تصانیف سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں مغرب کے اثرات موجود ہیں۔

ادب کے متعلق انہوں نے جو کچھ روح تنقید میں لکھا ہے اس سے ان کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ ادب کو فنون لطیفہ کی ایک شاخ سمجھتے ہیں۔ ان کے نظریات میں ہر وہ نظم و نثر جس میں مصنف کی شخصیت جا بجا اپنی جھلکیاں دکھاتی ہو، اور جو قلبی واردات کی ترجمانی کرنے کے علاوہ ذہنی کیفیات کو بھی ظاہر کرتی ہو، فنون لطیفہ میں داخل ہے۔ اور جس نظم و نثر میں صرف حالات یا واقعات کا چربہ اتار دیا گیا ہو وہ ریاضی اور فلسفے کے خشک مسائل کی طرح لطیف ادبیات کی فہرست میں داخل ہونے سے ہمیشہ کے لئے محروم ہو جاتی ہے [1]

---

[1] ڈاکٹر زور: روح تنقید ص ۵۲

اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ وہ ادب کے لئے ضروری سمجھتے ہیں کہ اس قلبی واردات اور ذہنی کیفیات کی جھلک بھی صاف نظر آتی ہو، لیکن اس پر انہوں نے مفصل بحث نہیں کی ہے۔ البتہ عربی سے شیخ لوئیس اور تھانوی وغیرہ کے اقوال پیش کر دیئے ہیں اور انگریزی سے سوکزن، میتھو آرنلڈ، ایس بروک، نیومن مورے، لینڈ اور ہڈسن وغیرہ کے حالات کو پیش کر دیا ہے۔ جس کو دیکھنے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ خود بہت کم کہنا چاہتے ہیں۔

پیدائش ادب وغیرہ پر انہوں نے جو بحث کی ہے اس میں بھی ارسطو کے نظریہ نقالی IMITATION کو انہوں نے پیش کر دیا ہے۔ اس سلسلہ میں بھی انہوں نے اپنے خیالات پیش نہیں کیے ہیں۔

ادب کو انہوں نے نظم و نثر میں تقسیم کیا ہے۔ نظم کے تحت رزمیہ، عشقیہ اور ڈرامائی شاعری آتی ہے اور نثر میں تاریخی، فلسفیانہ اور ادبی تحریریں شامل ہیں۔ اس سلسلہ میں بھی انہوں نے اقوال نقل کیے ہیں، اور دوسروں کے خیالات کو بھی پیش کیا ہے۔ جانسن، لی ہنٹ ہل، مکالے، کارلائل امرسن اور ورڈسورتھ وغیرہ کے اقوال و خیالات کو پیش کیا ہے۔

ادب کے مقصد کو بیان کرتے ہوئے وہ سب سے پہلے افلاطون کے خیالات کو پیش کرتے ہیں۔ جس نے ادب کا مقصد صرف اساقیات قرار دیا ہے۔ وہ ادب کو حقیقت و صداقت پر مبنی دیکھنا چاہتا تھا۔

ڈاکٹر زور کے نزدیک افلاطون کا نظریہ صداقت ٹھیک نہیں۔ وہ لکھتے ہیں "اظہار صداقت کے دو ذریعے ہیں۔ ایک داخلی، دوسرا خارجی۔ ادب کا بہترین اور اعلیٰ نمونہ وہی ہے جس میں کائنات پر روشنی ڈالی گئی ہو، ادب کا حقیقی اور آخری مقصد بے شک صداقت اور اخلاقیات ہیں لیکن عملی نہیں بلکہ علمی، معنوی، منطقی اور استدلالی نہیں بلکہ اصولی اور حقیقی ہے۔" [1]

---

[1] ڈاکٹر زور: روح تنقید صہ ۵۶

اس کے بعد وہ رسکن کا قول نقل کر دیتے ہیں۔ اور نتیجہ نکالتے ہیں کہ ادیب صداقتوں کو معلوم کرتا ہے، اور ان کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ لوگوں کو حیرت ہوتی ہے، اس لئے ادب کا مقصد یہ ہے کہ وہ زندگی کے حالات کو پیش کر کے عوام کی معلومات میں اضافہ کرے! ۔ ادب کے ذریعے عبرت بھی حاصل کی جا سکتی ہے۔ لوگوں کو صحیح راستے پر بھی چلایا جا سکتا ہے، یہ خیالات بھی ادب کے مقصد کی بنیادی حقیقتوں تک نہیں پہنچتے۔ انہوں نے اس سلسلے میں بعض فرسودہ خیالات کو پیش کر دیا ہے۔ بہرحال اس سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ وہ مقصدی ادب کے قائل ہیں۔

روح تنقید میں اردو اصول تنقید کی پہلی کتاب ہے۔ لیکن اس میں پیش کئے ہوئے خیالات میں گہرائی، اپج اور غور و فکر کی کمی ہے۔

ڈاکٹر زور نے اس میں زیادہ تر مغربی ادیبوں اور شاعروں کے اقوال و خیالات یا تو ہوبہو نقل کر دیئے ہیں یا اخذ کر لئے ہیں۔ اگرچہ انہوں نے بعض مشرقیوں کے اقوال بھی نقل کئے ہیں۔ لیکن مغربیوں کے اقوال و خیالات سے ساری کتاب بھری پڑی ہے۔

افلاطون، ارسطو، ہیکنس، فیلڈ، بالزاک، پوپ اڈلیسن، ہڈسن کیٹس، فراس، رسکن، بیکن، ڈانٹے، ورسورتھ، کولرج، شلر، گوئٹے موئٹن، سینٹ ہنری، یمپل، سینٹ بیوردک، نیومن، امرسن، لنیڈر مور لے، جانسن، مکالے، کارلائیل، فاکس (یہ فہرست مکمل نہیں) کے نام قدم قدم پر ملتے ہیں، بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ انہیں ناموں کے سہارے ان کی عمارت کھڑی ہے۔

ڈاکٹر زور نے روح تنقید اپنے زمانہ طالب علمی میں لکھی ہے، اسی وجہ سے اس میں طالب علم کی نفسیات کی کیفیت پوری طرح بے نقاب ہے۔ یعنی یہی کہ مغرب سے متاثر ہونا اور اپنی علمیت کو ظاہر کرنے کے لئے بڑے بڑے ناموں کا ذکر کرنا۔ یہ خصوصیات ڈاکٹر زور نے روح تنقید میں جو اقوال نقل کئے

ہیں ان کے متعلق کلیم الدین احمد نے لکھا ہے۔

"ان مقولوں میں بعض سیدھے سادے ہیں اور بعض مبہم یا عمیق ہیں اور اس وجہ سے مزید تشریح کے محتاج ہیں۔ مصنف کو ان باتوں کا مطلق احساس نہیں، وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ بعض خیالات متضاد ہیں اور انہیں متحد بنانا ناممکن نہیں۔ اس کے علاوہ ہر مقولہ میں زاویۂ نظر علیحدہ علیحدہ ہے، اس سے اور پراگندگی پیدا ہوتی ہے، جس غیر ناقدانہ طور پر یہ خیالات نقل کئے گئے ہیں۔ اس سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ ناقل نے ان کے مضمون پر غور نہیں کیا ہے، اور بس۔"! لـه

ڈاکٹر عبدالحق نے لکھا ہے۔ "کتاب پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مؤلف نے اپنے پروفیسروں کے لکچروں اور نوٹوں اور انگریزی تصانیف سے اسے مرتب کیا ہے۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ اس کی ترتیب اور تحریر میں نہایت سلیقے سے کام لیا ہے۔ اور غیر ممالک کی زبان کے خیالات کو اپنی زبان میں خوبی سے منتقل کیا ہے۔" ٢ـه

بہرحال روح تنقید میں یہ خامیاں موجود ہیں، لیکن ان کی دوسری تصانیف میں یہ خامیاں نہیں ہیں۔

نقد الادب

نقد الادب حامد اللہ افسر کی تالیف ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے افلاطون کے وقت سے لے کر اس وقت تک کے تنقیدی نظریات کو

لـه کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر صـ۱۲۷

٢ـه ڈاکٹر عبدالحق: تبصرہ بر روح تنقید

پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسر صاحب اس کتاب کے لکھنے کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"نقد الادب" کی اشاعت سے جہاں ایک طرف یہ مقصود ہے کہ اردو خواں اصحاب کو صاف اور سلیس زبان میں فن تنقید کی غرض و غایت سے آگاہ کیا جائے اور اصول تنقید اور تاریخ ارتقار تنقید کے متعلق معلومات بہم پہنچائی جائیں، وہاں یہ بات بھی پیش نظر ہے کہ تنقید کے متعلق ہمارے ملک میں جو غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ وہ دور نہ ہو جائیں" [۱]

بے شک اس کتاب سے تنقیدی خیالات کے مد و جزر کا اندازہ ہو جاتا ہے، البتہ انگریزی دانوں کے لئے یہ کتاب ایسی کچھ زیادہ مفید نہیں، چونکہ افسر صاحب نے جو خیالات پیش کئے ہیں وہ انگریزی کی دو تین کتابوں میں بالتفصیل ملتے ہیں۔

کتاب کے ابتدائی باب میں تمہید کے طور پر وہ اردو میں تنقید کے فقدان تنقید کے مقصد، تخریبی تنقید، تنقید اور سائنس اور تنقید و تخلیقی ادب وغیرہ کے موضوعات پر اختصار کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں۔ تنقید کا مقصد ان کے خیال میں یہ ہے کہ وہ ادبیات کے معیار کو بلند کرے، اور اس کو معائب سے پاک کر کے محاسن لبریز کر دے۔ تخریبی تنقید ان کے نزدیک مناسب نہیں۔

ادب کا مطالعہ کرنے والے کے لئے وہ نقاد ہونا ضروری سمجھتے ہیں۔ تنقید کی تعریف انہوں نے بھی یہی کی ہے کہ اس کے لغوی معنی ہیں پرکھنا، برے بھلے یا کھرے کھوٹے کا فرق معلوم کرنا لطور ادبی اصطلاح کے بھی۔

---

[۱] منقول: اردو تنقید پر ایک نظر: صـ ۱۷۱

[۲] حامد اللہ افسر: نقد الادب: دیباچہ صـ ۳

اس لفظ کے استعمال میں اس لغوی معانی کا اثر موجود ہے" ادب کے محاسن اور معائب کا صحیح اندازہ کرنا۔ اور اس پر رائے قائم کرنا اصطلاح میں تنقید کہلاتا ہے۔ تخلیقی ادب حیات انسانی کی ترجمانی کرتا ہے [1]

عیب نکالنے کو وہ تنقید نہیں سمجھتے۔ وہ تنقید کو ان لوگوں کے لئے خاص طور پر ضروری سمجھتے ہیں جو ادب کا وسیع اور عمیق مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ تنقید ان کے خیال میں تخلیقی ادب سے کم مرتبہ نہیں۔ نقاد کے لئے وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ تصنیف زیر تنقید پر عبور حاصل کر کے اس کے محاسن کا تجزیہ کرے۔ ان میں جمالیاتی اور اخلاقی عنصر کو تلاش کرے جو اس تصنیف میں چھپے ہوئے ہیں۔ ان کو اجاگر کرے اور جو کچھ اس موضوع پر لکھا جا چکا ہے اس سے مقابلہ کرے۔

تنقید اور سائنس کی بحث میں سلسلے میں وہ پروفیسر مولٹن کا نظریہ پیش کرتے ہیں لیکن ان کے خیال میں تنقید کو سائنس نہیں کہا جا سکتا۔ ان کے خیال میں ادب اور تنقید میں ایک تخیلی عنصر ہوتا ہے جو سائنس کو میسر نہیں تنقید کرتے وقت ان کے نزدیک نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ اصولوں کو پیش نظر رکھے۔ اسی خیال کے پیش نظر انہوں نے افلاطون اور ارسطو کے نظریات سے لے کر اس وقت تک کے نظریات کی تاریخ پیش کی ہے۔

اختر صاحب کے تنقیدی خیالات کا پتہ اس کتاب سے ضرور چلنا چاہیئے تھا کیونکہ اس میں متعدد جگہ ادب اور شعر اور ان کے مقاصد کا ذکر آیا ہے لیکن چونکہ وہ بھی ڈاکٹر زور کی طرح دوسروں کے اقوال و خیالات پیش کرتے ہیں۔ اس لئے ان کے اپنے خیالات کی وضاحت نہیں ہو پاتی۔ کہیں کہیں چند اشارے ضرور مل جاتے ہیں جن سے ان کے تنقیدی نظریات کا پتہ چلتا ہے۔ ادب ان کے خیال میں فنون لطیفہ میں شامل ہے۔ ادب کے متعلق ایک جگہ

---

[1] حامد اللہ افسر: نقد الادب

لکھتے ہیں۔

"مصنف جس چیز کو اشارات و علامات کے ذریعہ ظہور میں لانا چاہتا ہے، وہ حالات و واقعات اور موجودات سے انسان کا تعلق اور ان اشیاء سے جو نفس اور جو اثر ان کے دل پر یا اور لوگوں کے دل پر ہوا ہے اور جو خیالات پیدا ہوئے ہیں ان کو الفاظ میں بھر دیتا ہے، یہی ادب ہے"۔ [1]

اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ ادب کے داخلی ہونے کے قائل ہیں اور اس پر زیادہ زور دیتے ہیں، ادب کو وہ انسانیت کا دماغ سمجھتے ہیں، انسانی زندگی کا سارا مد و جزر اسی میں بے نقاب نظر آتا ہے۔ ادب کو وہ تفریح طبع کا باعث سمجھتے ہیں۔ اسی پر انہوں نے زیادہ زور دیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"ہم کوئی خاص کتاب اس لئے پڑھتے ہیں کہ وہ ہمارے لئے تفریح طبع کا باعث ہوتی ہے"۔ [2]

بہرحال ادب و شعر کے متعلق ان کے نظریات کچھ اسی قسم کے ہیں۔ لیکن ان کا پتہ بڑی مشکل سے چلتا ہے۔

نقد الادب میں پیش کئے ہوئے تمام خیالات افسر صاحب کے اپنے نہیں ہیں۔ اس میں غور و فکر کی کمی ہے۔ افسر صاحب نے ان کو پیش کرنے میں ڈاکٹر زور کی سی کاوش بھی نہیں کی ہے۔ ڈاکٹر زور نے کم از کم اقوال جمع کرنے میں ہی محنت سے کام لیا ہے۔ انہوں نے اس سلسلے میں بہت سی کتابوں کی ورق گردانی کی ہے۔ اور تنقید کے ارتقاء کے سلسلے میں سینٹ سبری تاریخ تنقید کو ضرور اپنے پیش نظر رکھا ہے۔

لیکن افسر صاحب کے یہاں یہ خصوصیت بھی نظر نہیں آتی۔ انہوں نے

---

[1] حامد اللہ افسر: نقد الادب ص ۲۶

[2] ایضاً

زیادہ اقوال جمع نہیں کیے ہیں۔ انہوں نے سینٹ سبری کی کتاب سے بھی بہت کم مدد لی ہے۔ ان کے پیش نظر صرف دو تین کتابیں رہی ہیں، اور اس کتاب کے تقریباً تمام ابواب (آخری باب کو چھوڑ کر) جو اُردو کے چند اصناف سخن کے متعلق ہیں) سب کے سب انہیں کتابوں کے مختلف ابواب کا ماخوذ ترجمہ ہیں۔

ڈاکٹر زور کی کتاب بھی انہوں نے دیکھی ہے اور انہیں اس کا اعتراف ہے کہ "ہماری زبان میں اصول تنقید پر کوئی کتاب نہ تھی۔ اس خدمت کو جناب ابوالحسنات سید غلام محی الدین صاحب قادری زور نے انجام دیا۔ آپ کی کتاب روح تنقید ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی جس میں یورپ کے علمائے تنقید کے افکار و خیالات درج کیے گئے ہیں۔"[۱]

لیکن ڈاکٹر زور کی کتاب سے انہوں نے کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھایا ہے۔ البتہ وہ اس کا اعتراف ضرور کرتے ہیں کہ چند انگریزی کتابیں ضرور ان کے پیش نظر رہی ہیں۔ چنانچہ خود لکھتے ہیں۔

"نقد الادب کی ترتیب میں جن کتابوں سے مدد لی گئی ہے ان سب کی فہرست پیش کی جائے گی تو کئی صفحے درکار ہوں گے۔ مختصراً یہ عرض کر دینا کافی ہے کہ جہاں تک میرے امکان میں تھا میں نے اس فن پر تمام مشہور مستند کتابوں سے استفادہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا اور انگریزی رسالوں کی پرانی جلدوں کے مضامین سے بھی مدد لی گئی ہے۔ اکثر موقع بہ موقع کتابوں کے حوالے، حواشی ذیلی بھی دے دیے گئے ہیں۔"[۲]

یقیناً انہوں نے اس سلسلے میں بہت سی کتابیں دیکھی ہوں گی۔ لیکن

---

[۱] حامد اللہ افسر: نقد الادب ص۱۷

[۲] " " ص۲

خاص طور پر انہوں نے اپنے پیش نظر ہڈسن کی اور ورسفولڈ کی کتاب رکھی ہیں۔ اس کتاب کا زیادہ حصہ انہیں دو کتابوں کے مختلف ابواب سے استفادہ کا نتیجہ ہے۔

"نگار" کے تنقید نمبر میں اس کی تفصیل یوں بیان کرتے ہیں۔" تمہید کے ابتدائی بیس صفحات میں اول و آخر کے دو ایک صفحے کے علاوہ پورا ہڈسن کی اسٹڈی آف لٹریچر سے ماخوذ ہے۔ باب اول (صفحہ ۳۰ تا ۶۳) پورا اور ورسفولڈ کا لفظی ترجمہ ہے۔ صرف آخری ٹکڑا جو سات سطروں پر مشتمل ہے مؤلف کا اپنا ہے۔ درمیان میں نذیر احمد کے ظاہر دار بیگ کی مثال بھی البتہ ان کی اپنی ہے۔ مکمل باب دوم (صفحہ ۲۹ - ۴۴) ترجمہ ورسفولڈ باب سوم (صفحہ ۴۶ - ۵۷) ڈاکٹر اس کے ڈبلے سے کہیں ترجمہ اور ماخوذ ہے۔ باب چہارم بکین اور شاعری کی توضیح (نقد الادب صفحہ ۶۳ و ۶۶) ترجمہ از ورسفولڈ صفحہ ۳۷ - ۳۹) باب نہم جس میں جارج بقان پوپ اور کارلائل کا ذکر ہے، نقد الادب صفحہ ۶۶ - ۷۲) ترجمہ از ہڈسن اسٹائل (۴۳ ۳۸) نیز ۱۲۷)[1] بہر حال نقد الادب میں اخذ و ترجمہ سے ضرور کام لیا ہے۔ اور اس سلسلہ میں مختلف کتابیں افسر صاحب کے پیش نظر رہی ہیں۔

یہ دونوں کتابیں اگرچہ اصول تنقید کے متعلق ہیں۔ لیکن یہ اُردو تنقید میں کوئی بڑا اضافہ نہیں کرسکی ہیں کیوں کہ ان کے لکھنے والوں کے ذاتی غور و فکر کو بہت کم دخل ہے۔ ان کے لکھنے والوں کے ذاتی غور و فکر کو بہت کم دخل ہے۔ ان کی بنیادیں اخذ و ترجمہ پر رکھی گئی ہیں، ان کی بس یہی اہمیت ہے کہ انہوں نے ادب و تنقید کے متعلق چند مغربی خیالات و نظریات سے اُردو دانوں

---

[1] حسرت نعمانی: اُردو میں تنقید کا ارتقاء "نگار" فروری مارچ ۱۹۴۶ صفحہ ۱۱۱ - ۱۱۲

کو روشناس کرایا۔

ڈاکٹر زورؔ اور افسر صاحب نے تنقید کے جو اصول پیش کئے ہیں بے شک وہ تنقید کے صحیح اصول ہیں۔ ان کی روشنی میں اُردو شاعروں پر جو تنقید کی جائے وہ اہمیت رکھتی ہیں۔ افسر صاحب نے اسی طرف توجہ نہیں کی ہے۔ البتہ ڈاکٹر زورؔ نے اپنے پیش کئے ہوئے اصولوں کی روشنی میں اردو شاعروں اور ان کی بعض تصانیف پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اسی لئے اس کا جائزہ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

ڈاکٹر زورؔ کی عملی تنقید

روح تنقید میں ڈاکٹر زورؔ نے عملی تنقید کے لئے چند اصول پیش کئے ہیں۔ اور ان کا خیال ہے کہ انہیں اصولوں کی روشنی میں کسی شاعر پر تنقید کرنی چاہیئے۔ وہ خود بھی انہیں اصولوں کی روشنی میں تنقید کرتے ہیں۔ ان کو شروع ہی سے اس کا خیال تھا۔ اور اسی وجہ سے انہوں نے روح تنقید کے لئے پہلے ایڈیشن میں میر حسن کی مثنوی سحر البیان پر انہیں اصولوں کی روشنی میں ایک تنقیدی مضمون لکھ کر شامل کر دیا تھا۔

اس کے بعد انہوں نے انہیں اصولوں کی روشنی میں ایک تنقیدی مضمون لکھے جو روح تنقید کے دوسرے حصے یعنی "تنقیدی مقالات" میں شامل کر دیئے گئے ہیں۔ اس میں بعض مضامین ایسے بھی ہیں جن میں ان اصولوں کا خیال رکھا گیا ہے۔

تنقیدی خیالات کے متعلق ڈاکٹر زورؔ خود لکھتے ہیں۔" اس مجموعے میں کئی قسم کے مضامین ہیں۔ بعض وہ ہیں جن پر روح تنقید کے پیش کردہ اصولوں میں اسے صرف کسی ایک ہی کی روشنی میں نظر ڈالی گئی ہے۔ چند ایسے ہیں جن میں

کئی اصول ملحوظ رکھے گئے ہیں۔ ایک دو ایسے ہیں جو تمام اصولوں کے ماتحت لکھے گئے ہیں۔ ایک انگریزی کا ترجمہ ہے اور دو تین مضامین ایسے بھی ہیں جو روح تنقید سے بہت پہلے لکھے گئے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ ان کے دیکھنے سے اردو دانوں کو اس امر کا اندازہ ضرور ہو جائے گا کہ تنقید کن متفرق طریقوں سے کی جا سکتی ہے اور نیز یہ کہ اردو ادب میں تنقید نگاری کے لئے میدان کھلا ہوا ہے۔“ [۱] اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان اصولوں سے ہٹ کر بھی انہوں نے کہیں کہیں تنقید کی ہے۔

ڈاکٹر زور نے تنقید کے لئے جن اصولوں کو ضروری قرار دیا ہے، وہ بڑی حد تک سائنٹیفک ہیں۔ اگر ان کو سامنے رکھ کر تنقید کی جائے تو زیر نظر تصنیف کے تمام پہلو پڑھنے والے کے سامنے آ سکتے ہیں۔ ان کی عملی تنقید میں یہ خصوصیت سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ وہ تصنیف زیر نظر کے تمام پہلوؤں کو اُجاگر کر دیتے ہیں۔ مثلاً میر حسن کی مثنوی سحر البیان پر جب وہ تنقید کرتے ہیں تو سب سے پہلے نہایت تفصیل سے میر حسن کے ماحول اور ان کی نشو و نما پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس کے بعد ان کی توجہ صنف مثنوی اور سحر البیان کی طرف مبذول ہوتی ہے۔ اور وہ اس پر مفصل بحث کرتے ہیں۔ اس کے بعد انہوں نے سحر البیان کی تصنیف اور طباعت اور مضمون وار تقسیم پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ پھر انہوں نے زبان اور بیان کی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے۔ ماحول کی ترجمانی کا بھی ذکر کیا ہے اور آخر میں فطرت کی نقاشیاں جو اس مثنوی میں موجود ہیں ان پر مفصل بحث کی ہے۔ غرض یہ کہ کوئی پہلو ان سے چھوٹتا نہیں۔

چنانچہ اسی کا نتیجہ ہے کہ ڈاکٹر زور کی عملی تنقید میں تشنگی کا احساس نہیں ہوتا وہ تفصیل سے ہر پہلو پر بحث کرتے ہیں جس سے محاسن و معائب کا پوری طرح اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ خصوصیت ان کی تنقید میں تجزیئے کی شان پیدا

---

[۱] ڈاکٹر زور، تنقیدی مقالات (دوسرا ایڈیشن) دیباچہ صد ۳

کر دیتی ہے اور ان کی تنقید یقیناً تجزیاتی ہے۔

لیکن یہ تجزیے کا جوش اور تفصیل کی خواہش نہیں۔ بعض جگہ دوراز کار باتیں کرنے اور خواہ مخواہ بات کو ضرورت سے زیادہ بڑھانے پر مجبور کرتی ہے چنانچہ ان کی تنقید میں یہ خامی نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر میر حسن کے ماحول اور ان کی نشو ونما کے سلسلے میں جن حالات کا ذکر کیا ہے۔ اس میں چند غیر ضروری باتیں بھی پیش کردی ہیں۔ اس دور کی انحطاطی کیفیت کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"شاہ جہاں کے بنائے ہوئے در و دیوار جاں نثار امیروں اور وفادار سپہ سالاروں کی دید کو ترس رہے ہیں۔ اس حسرتناک مخط الرجال میں صرف حسن قلیچ خاں نواب آصف جاہ بہادر کی ہستی استثنا قائم رکھنے کے لئے یادگار رونق محفل بنی ہوئی ہے لیکن وہ شورہ پشت مرہٹوں کی سرکوبی میں مصروف نظر آتے ہیں۔"[1] اس بیان کی کوئی ضرورت نہیں تھی کیونکہ یہ کوئی ایسا اہم واقعہ نہیں ہے جس سے میر حسن نے کوئی اثر قبول نہ کیا ہو۔ میر حسن نے ان حالات سے جو اثرات قبول کیے ان کا ذکر وہ مطلق نہیں کرتے حالانکہ ضرورت اسی بات کی تھی۔ جب وہ اس بات کے قائل ہیں کہ سماجی ماحول کے اثرات شاعر کے ذہن اور فن پر پڑتے ہیں تو پھر اس کا تذکرہ انہیں کرنا چاہیئے تھا۔ لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ میر حسن کی مثنوی کو اپنے وقت اور سماجی حالات کی پیداوار نہیں ثابت کر سکے ہیں۔ بہرحال اس طرح ضروری باتیں پس منظر میں جا پڑتی ہیں اور دور از کار باتیں ان کی جگہ لے لیتی ہیں۔

ڈاکٹر زور اپنی عملی تنقید میں صوری و معنوی دونوں پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں۔ انہیں اس بات کا احساس ہے کہ مغرب میں معنوی پہلو کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اور مشرقی تنقید میں صوری پہلوؤں پر زور دیا جاتا ہے۔[2] لیکن وہ خود

---

[1] ڈاکٹر زور: تنقیدی مقالات صہ ۲۶۹ (میر حسن)
[2] " " " صہ ۲ (غالب کی ذہنیت)

ان میں سے صرف کسی ایک کو پیش نظر رکھنا ضروری نہیں سمجھتے۔ بلکہ دونوں خصوصیات کو اجاگر کرتے ہیں۔

اقوال وہ ضرور نقل کرتے ہیں جن میں سے زیادہ مغربی شاعروں اور ادیبوں ہی کے ہوتے ہیں لیکن کہیں کہیں وہ بعض مشرقی مفکرین کے اقوال بھی نقل کر دیتے ہیں۔ لیکن یہ اقوال اسی جگہ نقل کرتے ہیں جب انہیں کوئی خاص بات ذہن نشین کرنی ہوتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں: "مشہور فرانسیسی انشا پرداز وکٹر ہیوگو نے لکھا ہے کہ شاعری کے لئے کوئی مضمون اچھا اور برا نہیں ہوتا۔ بلکہ اچھے اور برے شاعر ہوتے ہیں" [1] یا ایک جگہ اور لکھتے ہیں" لارڈ ٹنی سن کا خیال ہے کہ قابل توجہ یہ بات نہیں کہ ہم کیا کہہ رہے ہیں بلکہ یہ کہ ہم کس طرح کہہ رہے ہیں۔" [2] غرض یہ کہ اس طرح وہ اقوال نقل کرتے ہیں ظاہر ہے کہ ان میں ایک خاص بات کو انہوں نے ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے۔

چوں کہ ڈاکٹر زور نے اصولوں پر سختی کے ساتھ عمل کیا ہے اس لئے ان کی تنقید بڑی حد تک میکانکی ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ ریاضی کی ایک شکل معلوم ہوتی ہے جس میں کسی قسم کا اضافہ یا کمی نہیں کی جا سکتی۔ چنانچہ صرف ان کے مضمون کی سرخیاں دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اس کے تحت کسی قسم کے خیالات پیش کئے ہیں۔ لیکن بہرحال اتنی سختی سے اصولوں کی پابندی اردو تنقید میں اس سے قبل کسی اور نقاد نے نہیں کی۔ شاید اسی وجہ سے ڈاکٹر اس سلسلے میں انتہا پسند ہو گئے ہیں۔

ڈاکٹر زور تنقید کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں "اگر کوئی تنقید مباحث اور معیارِ استدلال وغیرہ میں اصل تصنیف سے بڑھ جائے تو وہ تنقید تخلیقی ہو جائے گی" [3]

---

[1] ڈاکٹر زور: تنقیدی مقالات ص ۴۲

[2] ,, ,, ص ۱۲

[3] ,, ,, ص ۱۳

اس اعتبار سے ان کی تنقید یعنیؔ تخلیقی ہے۔ وہ بحث خوب کرتے ہیں اور استدلال کی خصوصیت سے ان کی تنقید بھرپور ہوتی ہے لیکن اس کا انداز بیان ایسا نہیں ہوتا جو پڑھنے والے کے لئے دل چسپی کا باعث بن سکے۔ نہ ان کی زبان میں رس ہوتا ہے اور نہ خیالات پیش کرنے کے سلسلے میں کوئی جمالیاتی عنصر پایا جاتا ہے۔ برخلاف اس کے کہ وہ یوں ہی تیزی کے ساتھ چیزوں کو بیان کر دیتے ہیں۔ بعض جگہ ان کے انداز بیان میں الجھاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ خامیاں ان کی تنقید میں کوئی فنی اور جمالیاتی رنگ پیدا نہیں ہونے دیتیں جس کی وجہ سے ان کی تنقید کو تخلیقی تنقید نہیں کہا جا سکتا۔

بہرحال ڈاکٹر زور کی عملی تنقید مغرب کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ اصولوں کی روشنی میں تنقید کرنا اور ان ہی کے زیر اثر ان اصولوں کی تشکیل میں مغرب کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔

تاثراتی و جمالیاتی تنقید

اُردو میں تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کا ذکر کرنے سے قبل یہ معلوم کرنا ضروری ہے کہ تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کس کو کہتے ہیں۔ وہ کون خصوصیات کی حامل ہوتی ہے۔ اس کا کیا مقصد ہوتا ہے؟ ادب کو کس راستے پر لے جاتی ہے؟ اور خود ادب میں اس کی جگہ کیا ہے؟

ادب کے اثرات کا فنی اظہار سمجھا جاتا ہے۔ ادب یا فنکار پر خارجی حالات و واقعات کے جو نقوش ثبت ہوتے ہیں۔ ان کا اظہار ادب ہے اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ تاثرات ادب کے لئے ضروری ہیں۔

بعضوں کا یہ خیال ہے کہ کسی قسم کا تاثر ہو، اگر فنی خصوصیات کے ساتھ پیش کر دیا جاتا ہے تو ادب ہے اس سے پڑھنے والوں یا لکھنے والوں کو حظ بھی حاصل ہوتا ہے۔ اس نظریئے کے علم بردار ان حالات کی طرف کوئی توجہ نہیں کرتے جن کی وجہ سے

وہ تاثرات پیدا ہوئے اور نہ ان نتائج سے کوئی سروکار رکھتے ہیں جو ان اثرات کے اظہار کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ صرف حظ حاصل کرنا ان کا مقصد ہو جاتا ہے چنانچہ ادب و فن میں افادیت کی خصوصیت پس منظر میں جا پڑتی ہے وہ جمالیات اور صرف جمالیات تک محدود ہو کر رہ جاتے ہیں۔

لیکن جائی نس اور والٹر پیٹر سے کروچے اور اس کی اظہاریت کی تحریک میں یہی بنیادی خیال کارفرما نظر آتا ہے۔

اس نظریے کے اثرات تنقید میں اس تحریک یا دبستان کی صورت میں نمایاں ہوئے ہیں۔ جس کو تنقید کا تاثراتی دبستان کہا جاتا ہے۔ اس دبستان کی خصوصیات یہ ہیں کہ تنقید نگار صرف ان تاثرات کا اظہار کرتا ہے جو کوئی تخلیق اس کے دل و دماغ پر تاثر چھوڑتی ہے وہ صرف ان نقوش ہی کے پیش کر دینے کو معراج سمجھتا ہے جو کسی فن پارے نے اس کے ذہن پر ثبت کئے ہیں۔ سرور و مسرت کی ان لہروں کی تصویر کشی، جو فنی تخلیق اس کے دل و دماغ پر پیدا کرتی ہے۔ اس کے نزدیک مقصد بن جاتی ہے۔ اور ادب کو تفریح طبع اور لذت اندوزی کا مترادف سمجھ لیا ہے۔ ادب اور سماج کے تعلق سے اس کو غرض نہیں ہوتی اور نہ فنی تخلیق کو سماجی حالات کے پس منظر میں دیکھنا اس کے نزدیک ضروری ہوتا ہے۔ اس کی تنقید صرف تاثرات کا اظہار ہوتی ہے۔ چاہے اس کی نوعیت کچھ ہی کیوں نہ ہو اس کا انداز تنقید کچھ اس قسم کا ہوتا ہے کہ فلاں نظم مجھے پسند ہے۔ کس قدر حسین اور دلکش ہے وہ! اس کی کیا تعریف کی جائے وہ میرے دل میں عجیب قسم کی لہروں کو پیدا کرتی ہے۔ یہ لہریں میری خوشی کا باعث بنتی ہیں۔ ایسی خوشی اور مسرت کے اظہار ہی کو میں اس پر بہترین تنقید سمجھتا ہوں۔ اور اس سے بہتر تنقید ہو بھی کیا سکتی ہے۔ کہ میں صرف ان تاثرات کا اظہار کر دوں۔ اس کے علاوہ میں اور کر بھی کیا سکتا ہوں۔ میرے بس میں تو صرف اتنا ہی ہے، دوسروں پر یہ فنی تخلیق دوسرے اثرات چھوڑے گی۔ اور ان کو اختیار ہے کہ وہ تاثرات کا اظہار دوسرے طریقے پر کریں۔ اگر ایسا ہو تو ہم میں سے ہر ایک کے تاثرات دوسری

تخلیق کو ظہور میں لائیں گے جو اس فنی تخلیق کی جگہ لے لے گی۔ جس نے بھی متاثر
کیا۔ یہی تنقید کا فن ہے۔ ان حدود سے وہ کسی طرح باہر نہیں جا سکتا۔
تنقید کے اس رجحان نے اگرچہ آج ایک مستقل اسکول کی صورت اختیار
کر لی ہے لیکن ذرا غور سے دیکھنے کے بعد یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اس میں ابتدائے
آفرینش کے وحشی انسان کی نفسیات کی خصوصیات پوری طرح موجود ہیں۔
وحشی انسان بھی مختلف چیزوں کو دیکھ کر خوش ہوتا تھا۔ اس خوشی کے
اظہار کے لئے اس کے پاس الفاظ نہیں تھے۔ اس لئے وہ اشاروں سے کام لیتا تھا۔
دور وحشت کے آرٹ اور ادب میں یہی خصوصیات ملتی ہیں۔ ان میں تاثرات کا اظہار
سادگی کے ساتھ کیا گیا ہے۔
انسان کو دور وحشت کی چند خصوصیات بھی عزیز ہیں، چنانچہ تنقیدی نظریات
کی تاریخ میں کئی ایسے نام ملتے ہیں جن کا رجحان تاثراتی تنقید کی طرف تھا۔
لانن جائی نس، پیٹر، اسکر وائلڈ، اگرچہ ان سب کی تنقید میں یہی رجحان
موجود ہے اور پھر ادھر اگر ہمیں اسپنگرن کے ایسے نقاد ملتے ہیں جن کے انہماک نے
تاثراتی تنقید کا ایک اسکول ہی قائم کر دیا ہے۔ جس نے ایک مستقل حیثیت اختیار
کر لی ہے۔

اور اردو تنقید کی تاریخ میں بھی تاثراتی تنقید کی جھلکیاں کہیں کہیں نظر آتی ہیں۔
سب سے پہلے تو اردو میں داد دینے کی وہ روایت ہی موجود ہے جس کا سلسلہ مشاعروں
سے شروع ہوتا تھا۔

اس روایت کے اثرات تذکروں میں بھی ملتے ہیں اور دوسرے نقادوں پر
بھی اس کا اثر ہے۔ حالی، شبلی تک کے یہاں کہیں کہیں اس کے اثرات موجود ہیں۔
ان کی تنقید میں بھی داد دینے کا پہلو ملتا ہے۔
لیکن ان کے بعد سب سے زیادہ جن نقادوں کے یہاں یہ خصوصیت نمایاں
ہے وہ امداد امام اثر، مہدی افادی ہیں۔ مہدی افادی کی تنقید کو مجنوں گورکھپوری

نے پیٹر کی طرح ارتسامی (تاثراتی) بنایا ہے۔ [1]

امداد امام اثر کا بھی یہی انداز ہے۔ انہوں نے صفحے کے صفحے اس کے لئے وقف کر دیئے ہیں۔

ان کے بعد ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی تنقید میں بھی اس رنگ کی جھلکیاں مل جاتی ہیں لیکن اس کو ایک مستقل فن بنا کر پیش کرنے کا سہرا اس دور کے سر ہے جس میں جذباتیت اور رومانیت اپنے پورے شباب پر تھی۔

یہ جذباتیت اور رومانیت جو کم و بیش ۱۹۳۰ء تک اردو ادب پر چھائی رہی بڑی حد تک مغرب کے اثرات کا براہ راست نتیجہ ہے۔ اس زمانے میں شاعری اور افسانہ نگاری خاص طور پر اس رنگ میں رنگی ہوئی نظر آتی ہے۔ اگرچہ اس زمانے میں اصلاح و انقلاب کے پیغام بھی دیئے جا رہے تھے۔ حب وطن کی تانیں بھی الاپی جا رہی تھیں۔ سیاست کو موضوع بنایا جا رہا تھا۔

لیکن بعض افسانہ نگار اور شاعر مغرب کے زیر اثر حقیقتوں سے منہ موڑ کر جذباتیت اور رومانیت کے دھارے پر بھی بہے جا رہے تھے۔ ان پر آسکر وائلڈ اور اسی طرح کے دوسرے لکھنے والوں کا اثر گہرا تھا۔ اسی وجہ سے ان کی تحریروں میں یہ اثر نظر آتا ہے۔

افسانہ نگاری اور شاعری کے ساتھ ساتھ اس زمانے میں اُردو تنقید بھی اس رجحان سے متاثر ہوئی جس کے نتیجے میں جذباتیت اور رومانیت کا رنگ اس میں بھی پیدا ہو گیا۔ یہ بھی مغرب کے براہ راست اثرات کا نتیجہ تھا۔ آسکر وائلڈ اور پیٹر وغیرہ کے خیالات اس زمانے میں بہت عام ہوئے۔ اور انہیں کے زیر اثر تنقید کے اس رجحان نے ترقی کی۔

---

[1] مجنوں گورکھپوری: مہدی حسن افادی الاقتصادی کا طرز نگارش سالنامہ اضطراب ۱۹۴۱ء صہ ۱۸۲

نیاز فتح پوری جو اپنی افسانہ نگاری اور دوسری تحریروں میں کبھی یہی رنگ پیدا کر کے اچھی خاصی شہرت حاصل کر چکے تھے اور جنہوں نے دو چار ادیبوں کو ساتھ لے کر اس کا ایک اسکول ہی قائم کر دیا تھا اس قسم کی تنقید کی طرف متوجہ ہوئے اور اس کے علمبردار بن گئے۔ کیوں کہ انہوں نے اس طرف پوری توجہ کی۔ ان کی تنقید میں جذباتیت اور رومانیت کا رنگ غالب ہے۔ اسی وجہ سے اس میں تاثراتی تنقید کی تمام خصوصیات نظر آتی ہیں۔

نیاز فتحپوری

نیاز فتحپوری کی کوئی مستقل تصنیف تنقید پر نہیں ہے۔ صرف مضامین ہیں جو ان کے رسالہ "نگار" میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔ یہ مضامین اب "انتقادیات" کے نام سے دو جلدوں میں شائع کر دیئے گئے ہیں۔ ان کے انہیں مضامین سے ان کے تنقیدی خیالات و نظریات اور انداز تنقید کا پتہ چلتا ہے۔

شاعری کے متعلق انہوں نے انہی مضامین میں مختلف مقامات پر اظہار خیال کیا ہے۔ ایک جگہ غزل گوئی اور عشق و محبت پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔
"محبت یا عشق فی الحقیقت ایک شدید قسم کا احساس پسندیدگی ہے اور اسی احساس و تاثر کا نام شعر ہے۔ ہم کسی پھول کو دیکھتے ہیں اور اس کے رنگ و بو سے متاثر ہو کر اس کی تعریف کرتے ہیں۔ یہ بھی شعر ہے۔ ہم شفق کی رنگینی سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کا اظہار کرتے ہیں یہ بھی شعر ہے۔ ہم قوس قزح کو دیکھتے ہیں اور بے اختیار کلمات تحسین زبان سے نکل جاتے ہیں۔ یہ شعر ہے۔ اسی طرح کائنات میں قدرت کے جتنے مظاہر و آثار ہیں وہ سب انسان کے احساس پر اثر انداز ہو سکتے ہیں اور جو کیفیت ان سے پیدا ہوتی ہے ان کو ظاہر کر دینا

شعر ہو سکتا ہے بشرطیکہ اس اظہار میں ترنم کو قائم رکھا جائے۔ اور اسی ترنم کو پیدا کرنے کے لئے مخصوص لب و لہجہ اور مخصوص اوزان وضع کئے گئے ہیں۔" [1]

اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے نزدیک دنیا کے مظاہر اور حالات وواقعات کے جو اثرات انسانی ذہن اور دل و دماغ قبول کرتا ہے ان کو مخصوص انداز میں، مخصوص اوزان و بحور کے سانچے میں ڈھال کر پیش کر دینے کا نام شعر ہے۔ لیکن وہ ان مظاہر میں حسین چیزوں کی طرف خاص طور پر توجہ کرتے ہیں۔ گویا ان کے نزدیک مظاہر حسن شاعری کے لئے ضروری ہیں۔ کیوں کہ ان مظاہر سے ہر شخص کا متاثر ہونا لازمی ہے۔ ایک دوسری جگہ اسی خیال کا اظہار کیا ہے کہ "شاعری صرف تاثرات کی زبان ہے۔" [2]

یہ تاثرات مختلف قسم کے ہو سکتے ہیں۔ ان کے لئے کوئی خاص حد مقرر کر دینا مناسب نہیں ہے۔ اس کا تعین کرنا نہیں چاہتے۔ چنانچہ لکھتے ہیں۔ "یہ گفتگو کوئی معنی نہیں رکھتی کہ ان تاثرات کی نوعیت کیا ہے۔ چہ جائیکہ اخلاقیات اور مذہبیات وغیرہ کی بحث چھیڑنا کہ اسے تو شاید کوئی پیغمبر بھی گوارا نہ کرے۔ اگر وہ شعر کہنے پر آجائے۔" [3]

مطلب یہ ہے کہ وہ اخلاقیات، مذہبیات یا اقتصادیات و معاشیات کی قدروں اور ان کے مسائل کو شاعری کے لئے ضروری قرار نہیں دیتے۔ شاعری ان کے نزدیک دل کا معاملہ ہے اور چوں کہ ہر دل کے مختلف جذبات ہو سکتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ شاعری کو مخصوص جذبات کی ترجمانی کے لئے محدود کر دینا نہیں چاہتے

---

[1] نیاز فتحپوری: انتقادیات جلد دوم صہ ۱۶۱ صہ ۱۶۲
[2] 〃 〃 〃 اول صہ ۳۲
[3] 〃 〃 〃 〃 صہ ۳۳۹

ان کے خیال میں اس کے اندر تنوع کا پایا جانا ضروری ہے۔ مجموعی اعتبار سے اگر ان کی تنقیدی تحریریں دیکھی جائیں تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ شاعری کو کسی بڑے مقصد کے لئے استعمال کرنے کے قائل نہیں۔

حسن کاری حسن آفرینی اور لذت اندوزی ان کے نزدیک شاعری کے لئے کافی ہے۔ اور یہی ان کے نزدیک شاعری کا بڑا مقصد ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے آسکر وائلڈ کا قول نقل کیا ہے۔ جو شاعری کو اخلاق سے علیحدہ رکھنا چاہتا ہے نیاز کا خیال ہے کہ اس کی رائے "شاعری کے باب میں یقیناً قابل عمل ہے۔" [۱] وہ اس کو آزاد چھوڑ نا چاہتے ہیں۔ اور ان کے پاس دلیل صرف یہ ہے کہ چوں کہ صرف تاثرات کا اظہار ہے۔ اس لئے اس پر پابندی نہیں لگائی جاسکتی۔ یہ بالکل ایک تاثراتی نقطہ نظر ہے۔

نیاز کے خیال میں شاعری کا تعلق وجدان سے ہے۔ وہ براہ راست وجدان پر اثر کرتی ہے اسی وجہ سے وہ انسانوں کے لطف کا باعث بنتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری ہماری حیات دنیوی کو کامیاب بنانے کے لئے ضروری نہیں۔ کم از کم اسے ایک نوع کی وجدانی تسکین کا ذریعہ یقیناً ہونا چاہیئے۔ اور اگر یہ بات بھی اسے حاصل نہ ہو تو پھر ایں دفتر بے معنی غرق مے ناب اولیٰ" [۲]

اس سے صاف ظاہر ہے کہ شاعری وجدان کی تسکین کا باعث بنتی ہے۔ اس لئے اس کا مقصد سوائے لطف دینے کے اور کچھ نہیں۔ یہ بھی تاثراتی نقطہ نظر ہے۔

وہ شاعری کو کسی نہ کسی پیغام کا حامل ضرور دیکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن اس پیغام کی نوعیت مذہبی اور ملی ہونا ان کے نزدیک ضروری نہیں۔ وہ صرف

---

[۱] نیاز فتحپوری: انتقادیات جلد اول صـ۵۳

[۲] " " " صـ۱۴۵

ایک بات کو دوسرے تک پہنچانے کو پیغام سمجھتے ہیں۔ شاعر کے دل کی باتیں اس کا پیغام ہوتی ہیں۔ چاہے وہ مفید ہو یا غیر مفید۔ لکھتے ہیں۔

"ہر فطری شاعر کسی نہ کسی پیغام کا حامل ہوا کرتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ پیغام دنیا کے لئے مفید اور ضروری بھی ہو۔"[1] اس سے صاف ظاہر ہے کہ ان کا مطلب اس پیغام سے کیا ہے۔

یہ تمام خیالات اس خیال پر صداقت کی مہر لگاتے ہیں کہ شاعری کے متعلق ان کا نظریہ عینی اور جمالیاتی ہے۔ وہ اس کی سماجی اہمیت کے قائل نہیں ہیں اور اس وجہ سے اس پہلو پر زور نہیں دیتے۔

اس کا مقصد ان کے نزدیک صرف وجدان کی لطف اندوزی ہے۔ وہ تھوڑی دیر کے لئے دنیا کے ہنگاموں سے نجات دلا دیتی ہے۔ وہ اس کو صرف تاثرات کا اظہار سمجھتے ہیں اور بس! خواہ وہ تاثرات کسی قسم کے ہوں۔ یہ خیالات بھی اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ وہ تنقید کے تاثراتی نظریہ کے قائل ہیں۔

لیکن ان کے یہ خیالات ہمیشہ نہیں رہے۔ ان کا ردعمل ہونا ضروری تھا۔ چنانچہ آخر میں آکر وہ ادب اور شعر کی سماجی اہمیت کے بھی قائل ہو گئے۔ لیکن تاثراتی انداز بیان بھی ان سے نہیں چھوٹا۔

اپنی عملی تنقید میں انہوں نے انہیں تمام نظریات کو سامنے رکھا ہے اور جو اصول بنائے ہیں انہیں کی روشنی میں مختلف شاعروں پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ ان کا نظریہ چوں کہ جمالیاتی اور تاثراتی ہے۔ اس لئے ان کی عملی تنقید میں بھی یہی خصوصیت جھلکتی ہے۔

وہ تنقید کے تاثراتی رجحان سے۔ اکثر مغربی تنقید کے تاثراتی رجحان سے واقفیت ضرور رکھتے ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ اسپکروں کا جو تاثراتی تنقید کا

---

[1] نیاز فتحپوری، انتقادیات جلد دوم صہ ۳۶۹

سب سے بڑا علمبردار ہے۔ تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ مسٹر اسپیکرن لکھتا ہے کہ نظم نہ اخلاقی ہوتی ہے نہ غیر اخلاقی، بلکہ وہ صرف آرٹ کا ایک نمونہ ہوتی ہے۔[1]

یہاں وہ اس سے اختلاف کرتے ہیں لیکن یہ اختلاف اس دور کی پیداوار ہے جب ان پر ردعمل شروع ہو گیا تھا اور وہ ادب وشعر کی سماجی اور اخلاقی اہمیت کے ایک حد تک قائل ہو گئے تھے۔ لیکن ان کی عملی تنقید میں اس کا پتہ نہیں چلتا۔

نیاز نے اپنے انداز تنقید کی وضاحت خود کئی جگہ کی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں "جب میں کسی شاعر کے کلام پر انتقادی نگاہ ڈالتا ہوں تو اس سے بحث نہیں کرتا کہ اس کے جذبات کیسے ہیں۔ بلکہ صرف یہ کہ اس نے ان کے ظاہر کرنے میں کیا اسلوب اختیار کیا۔ وہ ذہن سامع تک اس کو پہنچانے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں۔ بیان کرنا حسن وعشق کا ہو یا نہر کی پن چکی کا۔ اس سے غرض نہیں۔ دیکھنے کی چیز صرف یہ ہے کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے۔ وہ واقعی الفاظ سے ادا ہوتا بھی ہے یا نہیں۔"[2]

اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ معانی کی طرف زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ اسلوب کے مقابلے میں ان کے نزدیک اس کی اہمیت ثانوی ہے۔ انھوں نے کئی جگہ اپنے اس خیال پر زور دیا ہے۔

وہ اپنی عملی تنقید کی بنیاد عام طور پر اپنی ذاتی پسندیدگی اور ناپسندیدگی پر رکھتے ہیں۔ اگر کسی کی تخلیق ان کو پسند آتی ہے تو وہ اس کی تعریف کرتے ہیں اور اگر پسند نہیں آتی تو اس کو لغو اور مہمل کہہ دیتے ہیں۔ انہیں دو باتوں پر ان کی

---

[1] نیاز: انتقادیات، جلد اول ص ۳۳۹
[2] ″ ″ ″

تنقید کی ساری عمارت کھڑی ہے۔ جب داد دینا چاہتے ہیں تو اس قسم کی تنقید کرتے ہیں
"جزئیات کا مطالعہ اتنا وسیع ہے کہ کوہ سے لے کر پر کاہ تک کوئی چیز اس کی نگاہ سے نہیں چھوٹتی۔ اور آہنگ شعر اتنا زبردست رکھتا ہے کہ ایک غیر متوازن شعر میں بھی وہ بلا کا توازن پیدا کر دیتا ہے۔ رہا الفاظ کا ذخیرہ سو اس باب میں اُردو کا کوئی شعر اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔"[1] اور کہیں کہتے ہیں "کیا خوب کہا ہے، اس کا جواب نہیں ہو سکتا۔ اس سے کون مقابلہ کر سکتا ہے۔" اور جب ان کو کوئی تخلیق پسند نہیں آتی تو کہتے ہیں: "اس سے کون ہوئی مثال لایعنی رعایت لفظی کی اور کیا ہو سکتی ہے۔"[2] اسی کے ساتھ دوسری لغویت یہ ہے۔"[3] لیکن مفہوم کیا ہے اس کو خدا ہی بہتر جانتا ہے۔"[4]

غرض یہ کہ ان کی تنقید کا خاص انداز ہے۔ اس میں تاثراتی تنقید کی خصوصیت موجود ہیں۔ لیکن ان کی تعریف یا تنقیص کا انداز اس کو بہت بھونڈا بنا دیتا ہے تاثراتی تنقید میں خود جمالیاتی اور فنی رنگ ہونا چاہیئے۔ وہ ان کی تنقید میں نہیں ہوتا۔

ان کے نزدیک تنقید کا سب سے بڑا اصول ذاتی پسندیدگی ہے۔ لکھتے ہیں۔ "کسی خیال پر تنقید کرنے سے پہلے اصول فطرت پر نظر ڈالنا چاہیئے۔ اور یہ دیکھنا چاہیئے۔ کہ وہ خیال کس حد تک درمیانی منازل طے کرتا ہوا فطرت کے ساتھ ساتھ چلا ہے۔ اگر کوئی شخص اسی طرح فیصلہ کرنے پر قادر ہو تو دوسرا اصول یہ ہے کہ اس کو صرف اپنی رائے پر اعتماد کرنا چاہیئے اور سمجھ لینا چاہیئے کہ

---

[1] نیاز: انتقادیات، جلد اول صفحہ ۴۶
[2] " " " صفحہ ۸۱
[3] " " " صفحہ ۳۰۹
[4] " " " صفحہ ۳۰۴

جو کچھ میں کہتا ہوں وہی صحیح ہے۔" [1] اور اپنی عملی تنقید میں وہ پوری طرح انہیں اصولوں کی پابندی کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تشریح کرتے ہیں۔ تجزیہ نہیں کرپاتے اور ان کا انداز بیان اس کو تعریف و تنقیص کا مجموعہ بنا دیتا ہے۔

کلام کے انتخاب سے بھی وہ اپنی تنقید میں کام لیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انتخاب کلام بجائے خود نہایت واضح انتقاد ہے۔" [2]

چنانچہ وہ شاعر کے کلام پر نظر ڈالتے ہوئے اس کے کلام کا اچھا خاصا حصہ نقل کر دیتے ہیں اور جگہ جگہ اس کی تشریح کرتے جاتے ہیں۔ اس سے کلام کی خصوصیات کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے اور کچھ دلچسپی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

نیاز پر مشرقی تنقید کا اچھا خاصا اثر ہے۔ وہ اپنی تنقید میں معانی و بیان کی اصلاحات کے علاوہ جدت ادا، شوخی بیان، ندرت خیال، اسلوب بیان طرز ادا، ترکیبوں کی جدت، بندش اور قوافی و ردیف وغیرہ کا ذکر ضرور کرتے ہیں اور الفاظ کی طرف تو ان کی توجہ اس قدر رہتی ہے کہ وہ شاعر کے کلام میں لفظی اصلاح بھی کر دیتے ہیں۔ اصغر کے اس شعر کے متعلق ؎

کہاں ہے آ سامنے آ مشتعل یقین لے کر
فریب خوردۂ عقل گریز پا ہوں میں

لکھتے ہیں: "عقل گریز پا کے معنی ہوئے جلد زائل ہو جانے والی عقل۔ درآں حالانکہ مفہوم شعر کو دیکھتے ہوئے عقل دیر پا ہونا چاہیے۔ ورنہ فریب خوردگی ناتمام رہی جاتی ہے۔ میرے نزدیک اس شعر کو اس طرح بلند کیا جا سکتا ہے ؎

نہیں ہوں درخور ایقاں یہ جانتا ہوں میں
فریب خوردۂ عقل گریز پا ہوں میں [3]

---

[1] نیاز: انتقادیات، جلد اول ص۲۲، ص۲۳
[2] " " " دوم ص۱۹۰
[3] " " " اول ص۲۰۶

اور اس طرح کی بہت سی مثالیں ان کی تنقید میں ملتی ہیں اور یہ سب ان کے تاثراتی رجحان کا نتیجہ ہے کیونکہ وہ کسی ایسی چیز کو برداشت نہیں کر سکتے۔ جس کو ان کا ذوق سلیم جاننے کے لئے تیار نہ ہو۔

بہرحال نیاز فتحپوری کے تنقیدی نظریات اور انداز تنقید دونوں اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ ان کا رجحان جمالیات کی طرف ہے۔ اور اس کی نوعیت تاثراتی ہے۔ نتیجہ ہے ان کے ذہنی رجحان اور افتاد طبع کا۔!

لیکن اس میں آسکر وائلڈ اور پیٹر وغیرہ کے خیالات کو بھی دخل ہے۔ نیاز ان سے متاثر ضرور ہوئے ہیں لیکن انہوں نے اپنی انفرادیت کو بھی برقرار رکھا ہے۔ وہ پہلے نقاد ہیں جس نے تاثراتی تنقید کی طرف پوری طرح توجہ کی۔

نیاز کے ساتھ ہی ساتھ ان دنوں کچھ اور نقاد بھی تنقید کے تاثراتی رجحان کی راغب ہوئے۔ ان میں فراق اور مجنوں خاص طور پر قابل ذکر ہیں لیکن انہوں نے اپنے آپ کو فوراً ہی سنبھال لیا اور زیادہ دنوں تک اس راستے پر نہیں چل سکے۔

چنانچہ اردو تنقید میں تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کا جو ردعمل ہوا۔ اس کے علم بردار بھی یہی لوگ تھے۔ اس لئے ان کا ذکر آئندہ باب میں کیا جائے گا۔

یہ مغرب کے اثرات اگرچہ بہت زیادہ صحت مند تھے۔ لیکن بہرحال انہوں نے اردو تنقید میں اضافہ کیا ہے۔ اقبال نے شعر و ادب کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا۔ اگرچہ نقاد ان کو پوری طرح پیش نہیں کر سکے۔ لیکن مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو یہ تمام نقاد ان کو پوری طرح پیش نہیں کر سکے کیا گیا ہے نہ صرف نیاز فتحپوری کو چھوڑ کر جو رومانیت اور جذباتیت کے زیر اثر تاثراتی تنقید کے

علم بردار بن گئے ہیں) اس بنیادی خیال پر ایمان رکھتے ہیں کہ شعر و ادب کو زندگی کا ترجمان اور نقاد ہونا چاہیئے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان میں سے اکثر اس حقیقت پر تفصیل سے گہرائی کے ساتھ بحث نہیں کرتے۔ ان کے یہاں یورپ کے لکھنے والوں کے خیالات اور اقوال یقیناً موجود ہیں جن کو انہوں نے اپنی زبان میں پیش کر دیا ہے لیکن بہر حال ان کے خیالات سے اردو تنقید پہلی دفعہ روشناس ہوئی ہے اور یہ ایک اچھا خاصا اضافہ ہے۔

ان کے اثرات کا ایک اضافہ تقابلی تنقید بھی ہے اس سے قبل اتنی تفصیل اور گہرائی کے ساتھ تقابلی تنقید کا پتہ اردو میں نہیں چلتا۔

اس سے قبل عموماً فارسی اور عربی شاعروں سے اردو شاعروں کا مقابلہ کیا جاتا تھا۔ اور اس میں بھی مقابلہ کرنے والے کسی تفصیل سے کام نہیں لیتے تھے۔ مغرب کے لکھنے والوں سے تو انہیں پوری طرح واقفیت ہی نہیں تھی، اس لئے وہ ان سے مقابلہ کیا کرتے۔ چنانچہ انہوں نے کہیں ایسا کیا بھی ہے تو صرف کسی اپنے شاعر کے مقابلے میں مغربی شاعر کا نام لے دیا ہے اور بس!

لیکن یہ حقیقتاً تقابلی تنقید نہیں ہے۔ تقابلی تنقید مغرب کے زیر اثر شروع ہوئی جس میں اپنے شاعروں کے ایک ایک شعر کا مقابلہ یورپ کے مختلف شاعروں کی نظموں سے کیا گیا۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس میں کہیں کہیں انتہا پسندی اور جذباتیت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن بہر حال اس میں بذات خود جو تفصیل اور گہرائی ہے اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

تنقید کے اصولوں کے متعلق مستقل کتابیں لکھنے کا خیال بھی انہیں مغرب کے اثرات نے پیدا کیا۔ چنانچہ اصول تنقید اور تاریخ نظریات تنقید پر دو کتابیں لکھی گئیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان میں بڑی حد تک اخذ و ترجمہ کو دخل ہے لیکن بہر حال وہ اردو تنقید میں اس طرح کی پہلی کوشش ہیں۔ اور اسی وجہ سے ان کو اردو تنقید میں ایک اضافہ کہا جا سکتا۔

تاثراتی تنقید کو اگرچہ کوئی بہت بڑا اضافہ نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن بہر حال اس کے علم برداروں کی تحریروں میں مغرب کے اثرات مختلف صورتوں میں ملتے ہیں اور خود مغرب کے زیرِ اثر تاثراتی تنقید کی طرف منتقل توجہ اپنی جگہ پر اہمیت رکھتی ہے۔

بہر حال مغرب کے یہ اثرات اردو تنقید میں اضافہ کا باعث بنے ہیں ان کی وجہ سے گہرائی یقیناً پیدا نہیں ہو سکی۔ لیکن بہت سی ایسی نئی نئی باتیں ضرور سامنے گئیں جن سے اب تک اردو تنقید روشناس نہیں ہوئی تھی۔

ساتواں باب

مغرب کے اثرات (۲)

پچھلے باب میں مغرب کے جن اثرات کا ذکر ہوا ان میں زیادہ تر اخذ و ترجمہ کو دخل ہے۔ مختلف نقادوں نے یا تو مغربی نقادوں کے خیالات کو اپنی زبان میں پیش کر دیا ہے۔ یا کوئی بات کہنے یا کسی خیال کا اظہار کرنے سے قبل ان کے بڑے بڑے اقوال نقل کر دیئے ہیں یا پھر مغربی ادیبوں اور شاعروں اور ان کی تخلیقات کا اپنے شاعروں اور ان کی تخلیقات سے مقابلہ کر دیا ہے۔ مغربی تنقید کے اصولوں کو ہضم کر کے برتنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں اپنی ذہانت، اپنے شعور اور اپنی غور و فکر کے بجائے دوسروں کی ذہانت، دوسروں کے شعور اور دوسروں کے غور و فکر کا پتہ چلتا ہے۔ اور وہ قریب قریب سب اسی رنگ میں رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تاثراتی تنقید بے شک اس زمرے میں پوری طرح نہیں آتی۔ کیونکہ اس میں نقادوں کی انفرادیت پوری طرح کام کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مغرب سے متاثر بھی ہوئے ہیں۔ اور ان کی تنقید کے تاثراتی رجحان کو بھی، ایک حد تک مغرب کے اثرات ہی نے پیدا کیا ہے۔ لیکن جب کسی فنی تخلیق پر ان کو رائے دینی ہوتی ہے تو وہ اپنی ذاتی رائے ہی دیتے رہیں۔ ہر چند وہ جذباتیت اور رومانیت پر مبنی ہی سہی۔ لیکن ان کے نظریات بہرحال مغرب کے براہ راست اثرات کا نتیجہ ہیں۔ اس طرح کہ انہوں نے ان مغربی نقادوں کے خیالات کو پیش کر رہا ہے جو تنقید کے تاثراتی رجحان کے قائل تھے۔ نیاز نے نظریاتی طور پر ان خیالات کو پیش

کیا ہے وہ سب مغرب کے براہ راست اثرات کا نتیجہ ہی نہیں بلکہ اخذ و ترجمہ معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن عملی تنقید میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی رائے دے رہے ہیں اپنے تاثرات پیش کر رہے ہیں۔ اپنے خیالات کا اظہار کر رہے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ تاثراتی تنقید ایسی کوئی زیادہ اہمیت کی مالک نہیں اور اس میں جو انفرادیت نمایاں نظر آتی ہے اس میں نقادوں کے شعور کی مجبوری کو دخل ہوتا ہے۔ تاثراتی تنقید کے علم بردار تنقید کے کوئی خاص اصول نہیں بنا سکتے۔ کیوں کہ اس کی نوعیت سائنٹفک نہیں ہوتی۔ اس لیے تاثراتی تنقید کا تعلق بہر حال انفرادیت سے ہوا۔ لیکن یہ خصوصیت نقاد کے شعور پر دلالت نہیں کرتی۔ بلکہ اس کی بے بسی کو ہمارے سامنے لاتی ہے۔ وہ خود اپنی انفرادیت سے کام لینے کا خواہشمند نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کو کام لینا پڑتا ہے۔

پس تنقید پر مغرب کے یہ تمام اثرات اور وہ نقاد جو ان تاثرات کو اردو تنقید میں لائے۔ یقیناً تاریخی اعتبار سے اہم ہیں۔ لیکن ان کے خیالات میں غور و فکر کی کمی ہونے کی وجہ سے گہرائی کا پتہ نہیں چلتا۔ وہ بالکل سادے معلوم ہوتے ہیں۔ قدم قدم پر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ دوسروں کے سہارے آگے بڑھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

سپاٹ لیکن یہ حالت ہمیشہ ایک سی نہیں رہ سکتی تھی۔ اس کو بہر حال وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہونا تھا۔ چنانچہ اردو تنقید کے اس انداز میں بھی تغیر ہوا اور یہ اخذ و ترجمہ کا دور ختم ہو گیا۔ اب مغرب کے اثرات زیادہ صحت مند اور صحت بخش صورت میں نمایاں ہوئے۔ جن میں غور و فکر کے عناصر کی فراوانی ہونے کی وجہ سے گہرائی کی کمی نہیں۔ جن میں انفرادیت اور شعور کی بیداری صاف نظر آتی ہے۔ وہ یہ کہ وہ سب کے سب صرف مغربی نقادوں شاعروں اور انشا پردازوں کے اقوال اور خیالات پیش کرنا نہیں چاہتے بلکہ ان اقوال و خیالات کو سامنے رکھ کر اپنے نظریات کی تشکیل کرتے ہیں جن خیالات کا اظہار انہوں نے کیا ہے۔ ان میں غور و فکر کا پتہ چلتا ہے انہوں نے مغربی خیالات سے جو استفادہ کیا ہے وہ صحت مند ہے۔

ان بدلتے ہوئے حالات نے تنقید کے تاثراتی رجحان کے ردعمل کے لئے بھی زمین تیار کر دی، جو کچھ عرصہ بعد ہوا۔ پہلے اسی تاثراتی رجحان میں تھوڑی سی تبدیلی ہوئی وہ نیاز کی تاثراتی تنقید سے قدرے مختلف ہوگیا۔ اس میں غور و فکر کے عناصر آنے لگے۔ تاثرات کا اظہار تو بہرحال اس وقت بھی ہوا۔ لیکن اس میں قدرے گہرائی پیدا ہوگئی۔ مدح و ستائش عیب جوئی اور نکتہ چینی کا سلسلہ اب بھی جاری رہا۔ لیکن لایعنی جذباتیت اور کھوکھلی رومانیت کا رنگ، ذرا مدھم پڑ گیا۔ اب تاثراتی تنقید مدح و ستائش اور تعریف و توصیف کا جواز بھی پیش کرنے لگی۔ ایسے نقادوں میں فراقؔ اور مجنوںؔ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

فراقؔ اور مجنوںؔ کی تاثراتی تنقید

فراقؔ اور مجنوںؔ کی جہاں تک تنقید نگاری کا تعلق ہے، نیازؔ کے ساتھیوں میں ہیں وہ لوگ آپس میں ایک دوسرے سے متاثر بھی ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان لوگوں کی تنقیدیں آپس میں ایک حد تک ملتی جلتی ہیں۔ فراقؔ اور مجنوںؔ کی ابتدائی تنقیدیں نیازؔ ہی کی تنقید کے رنگ میں ہیں۔ البتہ ایک فرق ان میں ضرور نظر آتا ہے۔ وہ یہ کہ نیازؔ پر تاثراتی تنقید کے اثرات اس حد تک غالب ہیں کہ وہ تنقید کرتے وقت عقل و شعور سے بہت کم کام لیتے ہیں۔ ان کی تنقید کی بنیاد وجدان اور جذبات پر استوار رہتی ہے۔ لیکن فراقؔ اور مجنوںؔ تاثرات کو پیش کرنے میں تھوڑا سا عقل و شعور سے ضرور کام لیتے ہیں۔ جب وہ فنی یا ادبی تنقید کے متعلق اپنے تاثرات کو پیش کرتے ہیں تو ساتھ ہی اس بات کی طرف بھی اشارہ کر دیتے ہیں کہ وہ تاثر ان پر کیوں ہوا ہے؟ اس تاثر کی حقیقت و نوعیت کیا ہے؟ بہرحال تاثرات کے اظہار کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں قدرے عقل و شعور کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔

تنقید کے متعلق فراقؔ نے اپنی کتاب "اندازے" کے پیش لفظ میں چند خیالات پیش کئے ہیں۔ جو اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ ان کا رجحان تاثراتی تنقید کی

طرف ہے۔ وہ تعریف یا داد کو بھی تنقید سمجھتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔ میں اس خیال سے بہت کم متفق ہوں۔ شاعروں کی تعریف یا شعر و شاعری کی محبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے بسا اوقات یہ تنقید بہت پتے کی ہوتی ہے۔ اس خیال سے صاف ظاہر ہے کہ وہ تاثراتی تنقید کے قائل ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے اپنے انداز تنقید کے متعلق بھی اظہار خیال کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔ میری غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو فوری اور جبلّی اضطراری اور مجمل اثرات قدما کے کلام کے میرے کان، دماغ، دل اور شعور کے پردوں پر پڑے ہیں۔ انہیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے۔ میں اسی کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید سمجھتا ہوں۔ اس بیان سے یہ بات واضح ہے کہ انہوں نے شعوری طور پر تاثراتی تنقید کو اپنایا ہے اور وہ تنقید کے اسی انداز کو بہترین تنقید سمجھتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ جب بھی کسی تنقیدی خیال کا اظہار کرتے ہیں تو اس میں ان کے ذوق اور وجدان کو ضرور دخل ہوتا ہے۔ گویا وہ ان تاثرات کو پیش کرتے ہیں جو کوئی فنی یا ادبی تخلیق ان کے ذہن اور دل و دماغ پر ثبت کرتی ہے۔ مثلاً ریاض کے چند اشعار پر وہ اس طرح تنقید کرتے ہیں۔ "ریاض نے ان اشعار میں لپسی ہوئی بجلیاں بھر دی ہیں۔ اس پیکر بے تابی سے شراب کی لغزش مستانہ پناہ مانگتی ہے۔ صدائے قلقل مینا سے نوائے الاماں اٹھتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔ اس کی للچائی نگاہ اس کے نعرہ مستانہ اس کی طبیعت کا چلبلا پن، اس کا کچھ کہہ کے چپ ہو جانا اس کے اشارات و کنایات ان سب میں وہ راز چھپے ہوئے ہیں جن کا انکشاف شہود غیب الغیب ہے۔ مذاق سخن رکھنے والے ان اشعار کو سنکر تلملا اٹھتے ہیں۔ دل تھام لیتے ہیں درد مستی بجلی بن کر چمکنے لگتا ہے۔ اور اس برق جولاں کے سامنے پردہ ہائے حقیقت سمٹ سمٹ جاتے ہیں۔ اس کے اضطراب درد میں

لے فراق گورکھپوری: انداز ے صلا
" " " صلا

شعلے کی لپک ہے اور اس کے آغوش یاس میں امید کچھ اس طرح گھری ہوئی ہے کہ اگر ایک دم نکل بھی جائے تو شعلہ بدلباں ہو کر نکلے گی۔"[1] ان خیالات میں تاثراتی رنگ ہے اور فراق نے ان کو پیش کرنے کے سلسلے میں جو انداز بیان اختیار کیا ہے وہ بھی تمام تاثراتی ہے۔ لیکن اس بات کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ کہ انہوں نے ان اشعار کی تعریف کیوں کی ہے۔ فراق ان اشعار کو سراہنے کی وجہ بھی بیان کر دیتے ہیں۔ ان اشعار کو انہوں نے اس وجہ سے پسند کیا ہے کہ ان میں ایک نعرۂ مستانہ سنائی دیتا ہے۔ ان میں ایک چلبلے پن کی کیفیت ملتی ہے۔ کچھ کہہ کے چپ ہو جانے والا انداز بھی نظر آتا ہے اور اشارات و کنایات میں کچھ راز بھی چھپے ہوئے دیتے ہیں۔ یہی چیزیں ہیں جنہوں نے ان پر اثر کیا ہے اور انہوں نے ریاض کے اشعار کے متعلق اس قسم کی تنقید کی ہے۔

ان کا انداز ہر جگہ تاثراتی ہی رہتا ہے۔ لیکن وہ اپنے اس مخصوص انداز میں شاعر زیر نظر کی خصوصیات کو بے نقاب کر دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں بندش، روانی، ترنم تشبیہات و استعارات، کہیں کہیں خصوصیات کو زیادہ اجاگر کرنے کے لیے آپس میں مقابلہ۔ غرض یہ کہ ان تمام باتوں کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ لیکن انداز کہیں نہیں بدلتا۔ مصحفی کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں۔" اکثر میر کے یہاں آفتاب نصف النہار کی پگھلا دینے والی آنچ ہے۔ تو سودا کے یہاں اس کی عالمگیر روشنی ہے۔ لیکن آفتاب ڈھل جانے پر سہ پہر کو گرمی اور روشنی میں جو اعتدال پیدا ہو جاتا ہے اور اس کی گرمی اور روشنی کے ایک نئے امتزاج سے جو معتدل کیفیت پیدا ہو جاتی ہے وہ مصحفی کے کلام کی خصوصیت ہے۔ مصحفی کے کلام میں بے پناہ اشعار نہ سہی، نرم نشتر نہ سہی، لیکن شبنم کی نرمی اور شعلۂ گل کی گرمی کا ایسا امتزاج ہے جو اس کی خاص اپنی چیز ہے۔ اس کے یہاں تنقید حیات نہ سہی لیکن ایک مزاج حیات ہے اور یہ مزاج جاذب توجہ ہے۔ مصحفی ایک کم تر میر یا ایک کم تر سودا نہیں ہے، وہ ہے مصحفی۔ اس کی شاعری ایک نجی شخصیت ہے۔ اس

---

[1] فراق گورکھپوری: انداز ے صفحہ ۳

کی عروس سخن کے خدو خال جدا ہیں. جس کے   گات میں نئی جاذبیت ، نئی دل کشی، نیا سہاگ اور نیا جوبن ملتا ہے. اس کے نغموں کی شبنم سے دُھلی ہوئی پنکھڑیاں ان گلہائے رنگا رنگ کا نظارہ کراتی ہے جن کی رگیں کچھ دکھی ہوتی ہیں اور جن کی چنچل مسکراہٹ سے بھینی بھینی بوئے درد آتی ہے یہ لے

یہاں بھی وہ خصوصیات کی وضاحت ضرور کر دیتے ہیں. مقابلہ بھی کر دیتے ہیں لیکن انداز بیان بہرحال ان کا تاثراتی ہی رہتا ہے. غرض یہ کہ وہ اسی طرح کی تنقید کرتے ہیں. اس میں تھوڑی بہت عقل و شعور کی کارفرمائی ضرور ہے. بعض جگہ تو ---------------- عقل و شعور ان پر غالب بھی آجاتے ہیں یہاں تک کہ بعض جگہ ان کی تنقید اپنے اندر سائنٹی فیک تنقید کی خصوصیات پیدا کر لیتی ہے.

فراق کی طرح کم و بیش مجنوں کا بھی یہی حال ہے. ان کی بھی ابتدائی تنقیدی تحریروں میں تاثراتی رنگ نظر آتا ہے. لیکن وہ بھی فراق کی طرح صرف تاثرات ہی کا اظہار نہیں کرتے. بلکہ قدرے عقل و شعور سے کام لے کر ان تاثرات کی اصلیت و حقیقت اور ان کے محرکات کا بیان بھی کر دیتے ہیں. انہوں نے خود بھی لکھا ہے. "تنقید بھی ادب کی ایک صنف ہے، اور لکھنے والے کے ذاتی ذوق اور اس کے اپنے جذبات سے کبھی الگ نہیں کی جا سکتی" سے اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ بھی تنقید کے ذوقی اور وجدانی ہونے کے قائل ہیں. ان کے نزدیک شاعری کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا. وہ صرف پسند یا ناپسند کی جا سکتی ہے. لکھتے ہیں: "فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری موسیقی اور مصوری کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ ان کے اثرات کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا اور شاعری تو اپنے راز کو پوری طرح افشا نہیں ہونے دیتی. ہم لاکھ تجزیہ کریں. لاکھ

لہ فراق گورکھپوری: اندازے صد ۶۳ تا ۶۴
سہ مجنوں گورکھپوری: تنقیدی حاشیے صد ۲۹۷

نکتے نکالیں پھر بھی ہم واضح طور پر نہ خود جانتے نہ دوسروں کو بتا سکتے ہیں کہ فلاں شعر ہم کو کیوں اچھا معلوم ہوتا ہے۔"[1] چنانچہ ان کی ابتدائی تحریروں میں اسی قسم کے خیالات کا رنگ غالب ہے وہ مکمل تجزیہ نہیں کرتے بلکہ صرف کسی شاعر کی شاعری کے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن ان تاثرات کے اظہار میں فراق کی طرح ان کے شعور کو تھوڑا بہت دخل ضرور ہوتا ہے کیونکہ وہ ان تاثرات کے محرکات اور وجوہات کا بھی بیان کر دیتے ہیں۔

ان کی ابتدائی زمانے کی جو بیشتر تنقیدی تحریریں جن میں تاثراتی رنگ غالب ہے "تنقیدی حاشیے" کے نام سے شائع ہوئی ہیں۔ اس مجموعے میں میر کی شاعری پر ایک مضمون میں ان کے ایک شعر کے متعلق لکھا ہے "ہم اس شعر کی جامعیت اور ہمہ گیری میں کچھ اس طرح کھو جاتے ہیں کہ اس کی انفرادیت کی طرف بھولے سے کبھی خیال نہیں جاتا۔ اور ہم کو اس بات پر غور کرنے کی مہلت نہیں ملتی کہ میر کی زندگی میں واقعی کوئی ایسی حالت گذری تھی۔ لیکن یہ شعر اگر علیں اسی وقت نہیں تو اس وقت کی یاد میں کہا گیا جب کہ میر کو واقعی کوچہ یار یعنی اکبر آباد چھوڑنا پڑا تھا۔"[2]

یہاں مجنوں کا انداز تنقید تاثراتی ہے۔ لیکن اگر ذرا غور سے دیکھا جائے تو وہ شعر کی جامعیت اور ہمہ گیری میں کھو جانے کی وجہ بھی بیان کر دیتے ہیں۔ جو ان کے خیالات میں صرف یہ ہے کہ اس میں ذاتی تجربے کا بیان ہے۔ لیکن کہیں کہیں وہ صرف تاثرات کا اظہار کرتے ہیں اور ان کے محرکات کو پیش نہیں کرتے۔ مثلاً میر ہی کے ایک شعر کے متعلق لکھتے ہیں: "خیال کی عمومیت پر نظر رکھتے ہوئے ایک ایک لفظ پر علیحدہ غور کیجیے۔ تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس شعر کی تاثیر کا راز آخر کیا ہے۔ شاید ہی کوئی ایسا بدذوق اور بے حس ہو جس کی زبان سے اس شعر پر بے ساختہ واہ نہ نکل جائے۔ لیکن پھر ایسا بھی کوئی نہیں جو یہ سمجھ اور سمجھا سکے کہ شعر کیوں تیر کی طرح دل میں اتر گیا"[3]

---

[1] مجنوں گورکھپوری: تنقیدی حاشیے ص ۱۳

[2] " " " ص ۱۴

[3] " " " ص ۹۶

اس میں انہوں نے شعر کی تاثیر کا ذکر کر دیا لیکن اس کی وجہ نہیں بیان کی۔ ایسے مقامات پر ان کی تنقید تمام تر ذوقی اور وجدانی ہو جاتی ہے لیکن ایسا بہت کم ہوتا ہے۔ عام طور پر وہ تاثرات کی وجوہات ضرور بیان کر دیتے ہیں۔

دوسری خصوصیات

تاثراتی تنقید کا رنگ اگرچہ فراقؔ اور مجنوںؔ دونوں کے یہاں غالب ہے لیکن یہ دونوں محض تاثراتی نقاد نہیں ہیں۔ بلکہ بعض خصوصیات تاثرات کے محرکات وجوہات بیان کرنے کے علاوہ بھی ان کے یہاں ایسی ملتی ہیں جن سے ان کی تنقیدوں میں ایک حد تک سائنٹی فک رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً فراقؔ اور مجنوںؔ دونوں کسی شاعر پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے چاہے کتنا ہی اس کو سراہیں۔ چاہے کتنی ہی اس کی تعریف کریں لیکن اس کی زندگی کے حالات اور ماحول کے اثرات کو ضرور پیش نظر رکھتے ہیں۔

فراقؔ نے حالیؔ پر جو مضمون لکھا ہے اس میں سماجی حالات اور ادبی ماحول خاص طور پر ان کے پیش نظر رہے ہیں اور انہیں کی روشنی میں انہوں نے حالیؔ کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس زمانہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"یہ قافلہ ہماری زندگی اور ادب کے ایک نئے موڑ سے گذرتا ہوا نظر آتا ہے۔ انگریزی راج یوں تو ۱۸۵۷ء کے غدر کے پہلے ہی قائم ہو چکا تھا لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد ملک بھر کو اس کا احساس ہوا کہ گویا ہم سے کوئی چیز چھن گئی ہے۔ اردو ادب میں یہ احساس حالیؔ اور ان کے مندرجہ بالا ہم عصروں کے کارناموں میں کار فرما نظر آتا ہے۔ اب پہلے پہل ادب برائے ادب کا نظریہ ادب برائے زندگی کے نظریے سے بدلتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور زندگی بھی محض وجدانی یا داخلی زندگی نہیں بلکہ عملی، کاروباری، سماجی اور ذہنی زندگی۔ حالیؔ اور ان کے رفقاء نے ادب میں افادی پہلو پیدا کیے۔ اور ان افادی پہلوؤں کو اجاگر کرنا شروع کیا۔" [1]

---

[1] فراق گورکھپوری: اندازے صد۔

اسی طرح وہ ان کے ادبی ماحول پر بھی روشنی ڈالتے ہیں اور ان حالات کے پس منظر میں حالیؔ کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں۔ یہاں ان کی تنقید میں سائنٹی فک تنقید کی جھلک بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کی کوئی مستقل حیثیت نہیں۔ ان کی تنقید کا عام رجحان تاثراتی ہی ہے۔

مجنوں کی ابتدائی تنقیدوں میں تاثراتی رنگ کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں سائنٹی فک تجزیے کا پہلو بھی مل جاتا ہے وہ بھی فراقؔ کی طرح شاعر کی شاعری پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے اس کے حالات زندگی، اور ماحول کا ذکر ضرور کرتے ہیں۔ اور ان کی یہ بھی کوشش ہوتی ہے کہ انہیں حالات کے پس منظر میں ان کا تنقیدی جائزہ لیں۔ مثلاً میرؔ کے متعلق لکھتے ہیں۔

"یوں تو ہر شاعر اور صناع کا کارنامہ کسی نہ کسی حد تک اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ لیکن اس حیثیت سے میرؔ اپنی شاعری کے ساتھ سب سے ممتاز اور فائق ہیں وہ ہو بہو وہی ہیں جو ان کی شاعری ہے یعنی سوز و گداز" [1]

اور پھر وہ ان کی زندگی کے مختلف واقعات سے ان کی شاعری کی مطابقت دکھاتے ہیں۔ بچپن سے لے کر بڑھاپے تک کے حالات کا تذکرہ، بلکہ تجزیہ کرتے ہیں۔ تاثراتی تنقید کے مقابلے میں ان کی تنقید میں یہ پہلو زیادہ نمایاں رہتا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں شدت پیدا ہو جاتی ہے جس کے نتیجے میں مجنوںؔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ اور ان کی آخری دور کی تنقیدی تحریریں تمام تر سائنٹی فک ہو جاتی ہیں۔ فراقؔ کے یہاں یہ رجحان کہیں کہیں ابھرتا ضرور ہے، لیکن ان کی جذباتیت اور رومانیت اس کو دبا دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ترقی پسند رجحانات سے دلچسپی رکھنے کے باوجود تنقید میں پوری طرح سائنٹی فک نہیں ہو پائے۔

ان دونوں نقادوں کی چند اور خصوصیات بھی ہیں۔ ڈاکٹر بجنوری کی طرح

---

[1] مجنوں گورکھپوری: تنقیدی حاشیے ص ۳۳

مغربی شاعروں اور ادیبوں کے اقوال بغیر کسی مقصد کے وہ نقل نہیں کرتے. بلکہ جب کسی خیال کو ذہن نشین کرنا ہوتا ہے تب وہ اس کی اہمیت کو واضح کرنے کے لئے یہ اقوال نقل کرتے ہیں. ان کی تنقیدی تحریروں میں کہیں کہیں تقابلی تنقید کی اچھی مثالیں بھی ملتی ہیں. وہ مغربی شاعروں کے علاوہ اپنے ہی شاعروں کا آپس میں مقابلہ کرتے ہیں.

تکنیک کا شعور بھی دونوں کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہے. ادب میں وہ فن اور اسلوب دونوں کی اہمیت کے قائل ہیں. خیال صورت کی ہم آہنگی کو بھی یہ دونوں ضروری سمجھتے ہیں. ان کی تنقیدوں میں کلام کے اقتباسات اور مثالوں کی فراوانی ہے. یہ اقتباسات اور مثالیں ان دونوں کے یہاں دلائل کا کام کرتی ہیں۔

بظاہر فراقؔ اور مجنوںؔ دونوں کی ابتدائی تنقیدیں ایک دوسرے سے ملتی جلتی ہیں. اسی وجہ سے ان کا ذکر بھی یہاں ایک ساتھ کیا گیا ہے. وہ دونوں ایک زمانے تک ایک ہی طرح کی تنقیدیں لکھتے رہے. حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ان دونوں کی تنقیدوں میں تغیر بھی ہوا. وہ دونوں بدلے بھی. ان دونوں نے وقت کی آواز سے اپنی آواز ملانے کی کوشش بھی کی لیکن جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے. فراقؔ کے مقابلے میں، مجنوںؔ کی تنقید میں زیادہ تبدیلیاں نظر آتی ہیں. مجنوںؔ کی تنقید پر عقلیت زیادہ غالب ہوتی نظر آتی ہے. لیکن فراقؔ میں تغیرات اور تبدیلیوں کے باوجود جذباتیت کا غلبہ رہتا ہے. اور وہ ذوق و وجدان کے راستے سے نہیں ہٹتے۔

فراقؔ کی تنقید میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں. ان کی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے. کہیں کہیں وہ پوری طرح سائنٹی فک تنقید کے علم بردار بن جاتے ہیں. لیکن اس کے باوجود اکثر جگہ ان کی تنقید میں ذوق و وجدان کی کارفرمائی بھی ملتی ہے. ان کے یہاں استقلال کا پتہ نہیں چلتا. وہ بھٹکتے ہیں. ان کی تنقید میں سائنٹی فک رنگ بس اس قدر سا نظر آتا ہے کہ وہ کہیں کہیں سماجی پس منظر میں کسی تخلیق کا جائزہ لے

لیتے ہیں۔ یا کہیں کہیں ان کی تنقید میں اس حقیقت کا اظہار ہو جاتا ہے کہ شاعری سماجی پس منظر کا نتیجہ ہوتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"جرأت کی شاعری اور جرأت کے رنگ کی شاعری صرف لکھنؤ میں پیدا ہو سکتی تھی۔ لکھنؤ کی زندگی کے سماجی پس منظر کے بغیر جرأت کی شاعری ناممکن تھی۔" [1]

اس قسم کی تنقید سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی تنقید ایک نیا رنگ اختیار کر رہی ہے۔ رنگ سائنٹی فک ہے۔ لیکن اسی زمانے میں جب وہ حفیظ کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے یہ انداز اختیار کر لیتے ہیں کہ "آواز کی یہ طیاری، یہ ابلتی ہوئی جوانی، بے تکلف و بے لاگ رچاؤ اور نکھار، یہ شوخ اور چٹیلی رنگینی، یہ دھن، یہ سریلاپن، یہ رنگ، یہ رس، یہ کسک اور انگڑائیاں، ہم کو آج کسی اردو شاعر میں اور کہیں نہیں ملتیں۔" [2] تو ان کی تنقید کے تاثراتی ہونے کا یقین ہو جاتا ہے۔

"لیکن مجنوں اس سے مختلف ہیں۔ ان کی تنقید میں ایک منزل ایسی آتی ہے جب وہ تاثراتی رنگ کو قریب قریب خیرباد کہہ دیتے ہیں اور سائنٹی فک رجحان ان پر پوری طرح چھا جاتا ہے۔

مجنوں کی تنقید کا سائنٹی فک رجحان

اردو ادب پر جو رومانیت اور جذباتیت چھا گئی تھی اور جس کے زیر اثر تاثراتی تنقید کے کئی علم بردار پیدا ہوئے۔ اس کو بہر حال ختم ہونا تھا۔ چنانچہ جب حالات بدلے تو اس کا بھی ردعمل ہوا، اور اس طرح سائنٹی فک تنقید کی ابتدا ہوئی۔

ادیبوں کو اس بات کا احساس ہوا کہ وہ بھی سماج کے ایک فرد ہیں۔ اور

---

[1] فراق: اردو ادب کا سماجی پس منظر (شاہان اودھ کے وقت میں)؛ نگار دسمبر ۱۹۴۱ء ص ۴۳

[2] فراق: حفیظ جالندھری: نگار اکتوبر ۱۹۴۱ء جلد ۴۰ نمبر ۴

فرد کا سماج کے مقتضیات کو پورا نہ کرنا ایک بہت بڑا جرم ہے۔ اسی خیال نے ان کو اس بات کے لئے مجبور کیا کہ وہ ادب کو سماجی مسائل کا ترجمان سمجھیں۔ بعض تاثراتی نقاد بھی اس صف میں شامل ہو گئے۔

فراق کے یہاں بھی یہ رجحان پیدا ہوا اور انہوں نے شعوری طور پر اس کو اپنی تنقید میں لانے کی کوشش بھی کی۔ لیکن ان کی جذباتیت اور رومانیت اس رجحان کو ان کی تنقید میں کوئی مستقل حیثیت نہ دے سکی۔ ان کے یہاں صرف اس رجحان کی جھلک نظر آئی۔

البتہ مجنوں نے اس ردعمل کے اثرات پوری طرح قبول کئے۔ انہوں نے تاثراتی جمالیاتی تنقید کو خیرباد کہا۔ اور اپنی تنقید کو زیادہ سے زیادہ سائنٹی فک بنانے کی کوشش کی۔ چنانچہ اس رجحان سے ان کی وابستگی نے انہیں ترقی پسند تحریک میں شامل کر دیا۔ اور وہ اس کے علم برداروں میں سے ایک ہو گئے۔

مجنوں نے اب ادب اور زندگی کے تعلق پر تفصیل سے بحث کی۔ اور اس خیال کا اظہار کیا کہ ادب کے متعلق اب ہر سوال عمرانیات کا سوال بن گیا ہے۔ کیوں کہ حالات بدل گئے ہیں۔ ادیب کو اب سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے اپنے فرائض کو پورا کرنا ہے۔

ان کے خیال میں "ادیب کوئی راہب یا جوگی نہیں ہوتا۔ اور ادب ترک یا بنیا کی پیداوار نہیں ہے۔ ادیب بھی اس طرح ایک مخصوص ہیئت اجتماعی ایک مخصوص تمدن کا پروردہ ہے۔ ادب بھی ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح ہمارے دوسرے حرکات و سکنات، فنون لطیفہ، بالخصوص ادبیات کسی نہ کسی حد تک قوموں کے عروج و زوال کا آئینہ دار ضرور ہوتے ہیں۔"[1] صاف ظاہر ہے کہ وہ ادب اور ادیب کی سماجی اہمیت کے

---

[1] مجنوں: ادب و زندگی ص۱۵ ص۱۶

قائل ہیں۔ وہ ان کو سماج سے کوئی علاحدہ چیز نہیں سمجھتے۔ ادب میں سماجی حالت کی ترجمانی ضروری ہے۔ اسی وجہ سے ادب کو وہ ایسی تاریخ سمجھتے ہیں، جس میں ہر ملک اور قوم کی تمدنی خصوصیات بے نقاب نظر آتی ہیں۔

یہ خیالات ظاہر ہے کہ عقلیت پر مبنی ہیں۔ کیونکہ اس میں ادب کے اس علی تصور کا پتہ نہیں چلتا، جس میں ادب کو سماج سے علاحدہ اور صرف تفریح طبع کا باعث سمجھا جاتا ہے۔

وہ ادب کو صرف زندگی کا ترجمان ہی سمجھتے ہیں بلکہ ان کے نزدیک وہ زندگی کا نقاد ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ میتھو آرنلڈ کے نظریئے کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"سب سے پہلے جس نے ادب کی معقول تعریف کی اور ادب اور زندگی میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی وہ میتھو آرنلڈ تھا۔ اس نے ادب کی جو تعریف کی ہے وہ آج تک ضرب المثل ہے۔ اس نے ادب کو زندگی کی تنقید بتایا ہے۔ یہ تعریف اگرچہ مبہم ہے لیکن ہے بہت گہری۔ اور اس جدید میلان کی طرف اشارہ کر رہی ہے! جس نے اس زمانے میں کارل مارکس سے اشتراکی اعلان لکھوایا ہے۔ [۱]

بہرحال ان کے خیال میں ادب میں سائنٹفک خیال کی ابتدا میتھو آرنلڈ سے ہوئی ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ افادیت کی راہوں پر گامزن ہو جاتا ہے۔ افادیت سے یہ وابستگی مجنوں کو اشتراکیت اور مارکیست سے بھی وابستہ کر دیتی ہے۔

اشتراکیت اور مارکیست سے وابستگی ہی کلیہ نتیجہ ہے کہ وہ ادب کو ایک جدلیاتی حرکت سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور زندگی نام ہے ایک جدلیاتی حرکت کا جس کے ہمیشہ دو متضاد رخ ہیں۔ ایک تو خارجی یا عملی یا افادی۔ دوسرا داخلی تخیلی یا جمالیاتی حسن کار یا ادیب کا کام ہے کہ نہ ان بظاہر دو متضاد

---

[۱] مجنوں ادب و زندگی صفحہ ۱۶

میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کیے رہے۔ ورنہ اس میں جہاں ایک پلہ بھاری ہوا وہیں فساد و انتشار پیدا ہونے لگے گا۔[1]

گویا وہ ادب میں مواد اور ہیئت کی ہم آہنگی کے قائل ہیں اور اس میں شک نہیں کہ ادب کا ترقی پسند سے ترقی پسند اور جدید سے جدید تر نظریہ یہی ہے کہ اس میں یہ دونوں پہلو اپنے شباب پر نظر آئیں۔ یہی مجنوں کے نزدیک صحیح ترقی پسند ادب ہے۔

موجودہ حالات میں ان کے نزدیک ضروری ہے کہ ادب ترقی پسند اور ترقی پذیر ہو، کیونکہ آج روح عصر کا تقاضا یہی ہے۔ اور وہ روح عصر ان کے خیال میں ہر دور کے ادب میں بنیادی خصوصیت ہے۔ آج زندگی کا ہر شعبہ تیزی کے ساتھ بدل رہا ہے۔ زندگی انفرادیت سے نکل کر اجتماعیت کے دائرے میں داخل ہو چکی ہے۔ نئی قدروں کا پرچار ہو رہا ہے۔ نئے نظام کے خواب دیکھے جا رہے ہیں۔ پرانے نظام اور نئے نظام میں کشمکش جاری ہے۔

زندگی کی اس نئی کشمکش نے ادبی تنقید کی بھی نئی کسوٹیاں پیدا کر دی ہیں۔ اب یہ حقیقت اچھی طرح مان لی جا چکی ہے کہ ادب محض وجدانی نزاکتوں یا فنی باریکیوں کا نام نہیں ہے۔ ہر عہد کے ادب اور خصوصیت کے ساتھ گزشتہ سو برس کا ادب اجتماعی معروضات اور معاشرتی محرکات کا حامل رہا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہم سطحی نظر سے ان کو دیکھ نہ سکتے ہوں۔

جدید تنقید ادب کی انہیں اجتماعی قدروں کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ اس کا کام صرف ذوق اور وجدان کی تسکین کا سامان پیش کرنا نہیں ہے۔ اس کو اجتماعی زندگی کا ترجمان اور افادیت کا علم بردار ہونا چاہیے۔[2]

---

[1] مجنوں گورکھپوری: ادب و زندگی صہ ۱۹

[2] " " " " صہ ۳۶، ۳۷

مجنوں کے ان خیالات سے ان کی افتادِ طبع اور ذہنی رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ اور یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے کہ وہ تنقید کے سائنٹی فک نظریے کے قائل ہیں۔ انہوں نے مغربی ادبیات کے نئے رجحانات اور بدلے ہوئے حالات کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ اور ان کے خیالات اسی کا نتیجہ ہیں۔ انہوں نے ان کو پیش کرنے میں مغربی نقادوں سے اچھا خاصا استفادہ کیا ہے۔ لیکن اس میں اخذ و ترجمہ کو دخل نہیں ہے۔ ان کو پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے ان تمام خیالات کو ہضم کر لیا ہے۔ البتہ کہیں کہیں وہ محض بنیادی خیالات ضرور مغربی نقادوں سے لے لیتے ہیں۔ مثلاً ادب اور زندگی میں جہاں انہوں نے ادب کا تاریخی تجزیہ کیا ہے، اور پروہت کال، سامنت کال وغیرہ کا ذکر کیا ہے وہاں یہ محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے یہ تمام خیالات فلپ ہنڈرسن کی کتاب

iHDCiVLiBATiAL LiTCTDIUTC JNDTHE CHRB

سے لئے ہیں۔ لیکن انہوں نے ان خیالات کو بڑی خوش اسلوبی سے اپنایا ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ انہیں غور و فکر کی عادت ہے۔ وہ ہر خیال کو سوچ بچار کے بعد پیش کرتے ہیں۔

ان کی ابتدائی علمی تنقیدیں ان نظریات کی روشنی میں نہیں ہیں۔ ان میں تاثراتی رنگ غالب ہے۔ لیکن ان نظریات کے پیش کرنے کے بعد انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس میں ان کا انداز سائنٹی فک ہے۔

اب وہ تعریف و توصیف اور تاثرات کے اظہار کی بجائے اپنے موضوع کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ان میں ان کو حقیقت و واقعیت کی تلاش ہوتی ہے۔ وہ اس میں روحِ عصر کو ڈھونڈتے ہیں۔ اور اگر کوئی اس میں افادی پہلو ہوتا ہے تو اس کو اجاگر کرتے ہیں۔

مثلاً نظیر کے کلام پر نظر ڈالتے ہوئے انہوں نے انہیں باتوں کو پیش نظر رکھا ہے۔ ان کو اس میں روحِ عصر بھی نظر آتی ہے۔ اور وہ سماجی حالات کا آئینہ

بھی معلوم ہوتا ہے۔ اور قریب قریب ہر جگہ وہ اسی طرح تنقید کرتے ہیں۔

مجنوں کی تنقید کا یہ سائنٹی فک رجحان حالی کی تنقید کی یاد دلاتا ہے۔ حالی نے سب سے پہلے ان نظریات و خیالات کی ابتدا کی تھی۔ اب مغربی ادبیات کے براہ راست اثرات نے ان نظریات میں کچھ اضافہ اور کسی قدر گہرائی پیدا کی۔ لیکن بہرحال ان کی بنیادیں حالی ہی کی تنقید پر قائم ہیں۔ مجنوں خود حالی کی تنقید کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں اردو میں ایسا معقول پسند اور منصف مزاج نقاد دوسرا نظر نہیں آتا۔[۱]

بہرحال ان نظریات کی تشکیل میں حالی کے اثرات صاف نمایاں ہیں۔ البتہ مغرب کے اثرات نے ان کو قدرے مختلف بنا دیا ہے۔

ترقی پسند تحریک

مجنوں نے جن تنقیدی خیالات و نظریات کو پیش کیا ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے بنیادی اصولوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ بلکہ وہ اسی ترقی پسند تحریک کے اثرات کا بنیادی نتیجہ ہیں۔ آج یہ اثرات اردو تنقید پر کسی نہ کسی صورت میں ضرور نظر آتے ہیں۔

ترقی پسند خیالات یورپ کے ساتھ ساتھ یوں تو ہندوستان میں جنگ عظیم کے بعد ہی سے آنے شروع ہو گئے تھے۔ لیکن ان خیالات نے ایک منظم تحریک کی صورت ۱۹۳۵ء میں اختیار کی جب انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔ یہ گویا بقول ایک نقاد کے منطقی تکمیل تھی۔ اس نئے احساس کی جو غدر کے بعد پیدا ہوا تھا۔ اور جس کے زیر اثر ادب کے نئے تصورات آئے تھے۔ اس تحریک نے ان نئے تصورات میں زیادہ گہرائی پیدا کی اور ان کو عام کرنے کے ایک شعوری احساس

---

[۱] مجنوں گورکھپوری: ادب و زندگی صہ ۱۳۶

تمام باشعور ادیبوں کے دلوں میں جاگزیں کیا۔ جس کے نتیجے میں اردو ادب کے تمام شعبے انقلابی تصورات اور انقلابی خیالات و نظریات سے دوچار ہو گئے۔

اردو تنقید میں ترقی پسند تحریک اور اس کے علم برداروں نے ایک نئی روح پھونکی ادب کو ایک نئے زاویۂ نظر سے دیکھنا شروع کیا۔ اور اس کو پرکھنے کے لئے نئے معیار قائم کئے۔ انہوں نے ادب کو سماجی زندگی کی پیداوار سمجھا۔ اور یہ بات ذہن نشین کرائی کہ سماجی زندگی کے ساتھ ساتھ اس کا بدلنا ضروری ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ انہوں نے یہ خیال بھی ظاہر کیا کہ ادب بھی سماج کو بدلتا ہے۔ گویا وہ اس کے تنقید حیات ہونے کے قائل تھے۔

ان کے خیال میں ترقی پسند ادب کی تحریک نے ایک نئی حقیقت پسندی کی بنیاد رکھی ہے۔ ایسی حقیقت پسندی جو سماجی اور انفرادی حقیقتوں کو گہری نظر سے جانچے۔ اور آرٹسٹ کے ذاتی محسوسات اور انسانی ضرورتوں کے خمیر کو آپس میں اس طرح ملائے کہ آرٹسٹ کے ادبی کارنامے میں خلوص کی تڑپ کے ساتھ ساتھ تنقید حیات بھی پائی جائے۔ ایسی تنقید حیات جو انسان کی داخلی صلاحیتوں کو ابھارنے، ترقی دینے، ادب اور کلچر کو عام کرنے اور ان میں شدت پیدا کرنے میں ہماری مدد کر سکے۔ [۱]

ان خیالات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ترقی پسند لکھنے والے ادب کو افادیت اور مقصدیت سے ہم آہنگ دیکھنا چاہتے ہیں۔ اور اس سلسلے میں وہ براہ راست حالیؔ سے اثرات قبول کرتے ہیں۔

چنانچہ "نیا ادب کیا ہے" کا آغاز ہی حالیؔ کے اس خیال سے ہوتا ہے۔
"قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات اس کی رائیں، اس کی عادتیں، اس کی

---

[۱] نیا ادب کیا ہے ص۶

رغبتیں، اس کا میلان اور مذاق بدلتا ہے۔ اسی قدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے۔ اور یہ تبدیلی بالکل بے معنی معلوم ہوتی ہے کیونکہ سوسائٹی کی حالت دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا۔ بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بدلتا چلا جاتا ہے۔" [1]

اور اس اقتباس کے فوراً ہی بعد اس خیال کا اظہار ہوتا ہے کہ "یہ کسی سرپھرے سوشلسٹ کی بکواس نہیں ہے۔ بلکہ اردو ادب کے محسن اعظم مولانا حالی کی رائے ہے، جو نہ صرف شاعری بلکہ ادب کی ہر صنف پر حاوی ہے۔ حالی نے ادب اور زندگی کے گہرے ربط کو اچھی طرح سمجھا تھا۔" [2]

لیکن ترقی پسند حالی سے ذرا آگے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ موجودہ پیچیدہ سماجی اور تہذیبی و ثقافتی مسائل کے پس منظر میں ادب کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ حالی ان مسائل سے بے خبر تھے۔ اسی وجہ سے ترقی پسندوں کے یہاں زیادہ گہرائی ہے۔

ترقی پسند لکھنے والے ادب اور زندگی کے تعلق پر زور دیتے ہیں۔ لیکن زندگی کے بہت سے شعبے، ان میں سے ادب کا تعلق زندگی کے اس شعبے سے ہے جس کو کلچر یا تہذیب کہتے ہیں۔ اور تہذیب یا کلچر کا تعلق براہ راست کسی ملک کے سیاسی و اقتصادی نظام سے ہے۔ کلچر اور تہذیب میں اس وقت تک ترقی نہیں ہو سکتی جب تک معاشی اور اقتصادی اقدار میں ہموار نہ ہو۔ اور کلچر، ترقی دینا ہر فرد کا اولین فرض ہے۔ اس لئے وہ ادب کے لئے یہ ضروری خیال کرتے ہیں کہ اس کو کلچر اور تہذیب کی ترقی میں مدد دینی چاہیئے۔ اس طرح وہ ادب کو سیاسیات اور اقتصادیات و معاشیات سے وابستہ کر دیتے ہیں۔ لیکن اس میں فنی پہلو کا

---

[1] نیا ادب کیا ہے ص۵

[2] " " " ص۵

خیال بہرحال ضروری ہے۔ ورنہ اس کو ادب کہا ہی نہیں جا سکتا۔ بہرحال ترقی پسند ادیب ادب کو طبقاتی کشمکش، دولت کی مساوی تقسیم اور اس سلسلے میں ایک انقلاب کو لانے کے لئے استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ یہ ترقی پسند ادیبوں کے بنیادی خیالات ہیں اور ظاہر ہے کہ حالی سے وہ بہت آگے نظر آتے ہیں۔ ان کی بنیاد مارکسیت اشتراکیت پر استوار ہے۔

ان ترقی پسند خیالات کے زیر اثر کئی نقادوں کی نشوونما ہوئی جن میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور سید احتشام حسین خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ احمد علی اور فیض احمد فیض نے بھی چند تنقیدی مضامین لکھے۔ لیکن انہوں نے تنقید کی طرف کوئی مستقل توجہ نہیں کی۔ ان کا میدان دوسرا ہے۔ سجاد ظہیر اور ڈاکٹر عبدالعلیم بھی اپنی دوسری مصروفیتوں کی وجہ سے تنقید کی طرف پوری طرح متوجہ نہ ہو سکے۔ البتہ ڈاکٹر اختر حسین کے مضامین کا مجموعہ "ادب اور انقلاب" اور احتشام حسین کا مجموعہ "تنقیدی جائزے" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ احتشام صاحب نے اس کے علاوہ بھی کچھ مضامین لکھے ہیں۔

سید سجاد ظہیر

سید سجاد ظہیر ترقی پسند ادب کے بانیوں میں سے ایک ہیں۔ انہوں نے ناول بھی لکھے ہیں اور افسانے بھی اور ساتھ ہی ساتھ تنقید کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ البتہ وہ اس طرف پوری طرح متوجہ نہیں ہو سکے۔ کیونکہ ان کی سیاسی مصروفیتوں نے انہیں بہت مصروف رکھا ہے۔ پھر بھی جو کچھ انہوں نے لکھا ہے۔ اس میں عقل و شعور کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ ان کے خیالات بڑی سوجھ بوجھ کا نتیجہ ہیں۔

تنقید میں انہوں نے ترقی پسند نقطۂ نظر کی پوری طرح وضاحت کی ہے۔

ہمیں ان کی تنقید میں مارکسی تنقید کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ انھوں نے نہ صرف ادبیات بلکہ دنیا بھر کے علوم اور خصوصاً سیاسیات، اقتصادیات و معاشیات کا مطالعہ بغور کیا ہے۔ اس کے اثرات ان کی تنقید میں بھی ملتے ہیں۔

سجاد ظہیر ادب اور زندگی کے ہم آہنگ ہونے کے قائل ہیں اور زندگی ان کے خیال میں معاشی معاشرتی حالات کے مدو جزر کا نام ہے۔ اسی وجہ سے ادب کا ان حالات سے متاثر ہونا ناگزیر ہے۔ بلکہ ادب انہیں حالات و کیفیات کے مدو جزر کا نام ہے لیکن اس میں تخیل اور جذبات سے ضرور کام لیا جاتا ہے۔

ان کے خیالات میں شاعری کا سرچشمہ ہے تجربہ، اس کا بنیادی کام ہے تجربہ کا تخیل اور جذبات سے لبریز بیان کرکے، انسان کے احساسات کی حدوں کو وسیع کرنا اور ان کی تعمیری محنت و کاوش کو دلچسپ بنانے کے لئے محنت کی جانب رغبت کرنا۔ [1]

ظاہر ہے کہ وہ ایسے تجربات کو شاعری سمجھتے ہیں جو تخیل اور جذبات کی آمیزش کے ساتھ پیش کئے جائیں۔ جس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ حالات کو زیادہ بہتر بنائے کہ کلچر ترقی کرسکے۔

شاعری کے موضوعات کو وہ بہت وسیع سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں زندگی کے تمام بدلتے ہوئے حالات کو اس کا موضوع بننا چاہیئے۔ ایک مضمون میں اشتراکی شاعروں کو مخاطب کرتے کہتے تھے۔

آپ تو اشتراکی ہیں۔ آپ کے لئے سارا جہان ہے۔ انقلاب کے بے شمار آثار ہیں سوویت روس کا ہر کارخانہ آپ کا ہے۔ وہاں کی لال فوج کے جاں باز آپ کے ساتھی ہیں۔ اسپین کے جمہوری سپاہی آپ کے دوست ہیں۔ چین کی شمشیر بکف قوم جو آزادی کی جدوجہد کے سب سے آگے بڑھتے ہوئے دستے ہیں۔ کیا مضامین کی کمی

---

[1] سجاد ظہیر: مضمون ادب اور ترقی پسندی، "نیا ادب" اکتوبر ۱۹۴۲ء صہ ۲

کمی ہے"۔ [1] غرض یہ کہ وہ اس قسم کے تمام موضوعات کو شاعری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔

سجاد ظہیر ادب کے مقصدی ہونے کے قائل ہیں۔ اور ان کے خیال میں اس مقصد کی نوعیت سماجی ہونی چاہیئے۔ وہ صرف یہ کافی نہیں سمجھتے کہ شاعر قوم کو جگانے کا پیغام دے بلکہ ان کے نزدیک یہ بھی ضروری ہے کہ اس کو جگانے کا بہترین طریقہ بھی استعمال کرنا چاہیئے۔ لکھتے ہیں: "ایک شاعر کے لئے صرف اس بات کا احساس کافی نہیں کہ قوم خوابیدہ ہے اور اسے جگانا چاہیئے۔ جگانے کا بہترین طریقہ کیا ہے۔ یہ بھی اسے دیکھنا ہے" [2] گویا آرٹ اور آرٹسٹ کے سامنے ایک واضح نصب العین ہونا چاہیئے بغیر اس کے صحت مند اور صحت بخش ادب وجود میں نہیں آسکتا۔

ان کے خیال میں ادیب کو صرف اپنی تخلیقات ہی کے ذریعے انقلاب کا پیغام نہیں دینا چاہیئے۔ بلکہ اس کش مکش میں عملی حصہ بھی لینا چاہیئے۔ بغیر ایسا کئے ہوئے وہ اپنے فن میں جان پیدا نہیں کر سکتا۔ انہوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ "ہماری انقلابی شاعری کی اکثر خامیاں اسی وقت دور ہو سکتی ہیں۔ جب کہ ہمارے انقلابی شعراء اور ادیب باقاعدہ عوام کی روزمرہ کی جدوجہد میں حصہ لیں اور دیکھیں کہ انقلابی عمل کا ایک ایک قدم کتنی دشوار پیچیدہ اور کٹھن چیز کا نام ہے"۔ [3]

گویا وہ ادیب کو عوام میں مدغم کر دینا چاہتے ہیں۔ یہ خیال بھی اشتراکی اثرات کا نتیجہ ہے۔

لیکن اس قسم کے خیالات رکھنے کے باوجود وہ ادب کے فنی پہلو کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "شاعر کا پہلا کام شاعری ہے۔ دھنڈورا دینا نہیں۔ اشتراکیت

---

[1] سجاد ظہیر، اردو کی انقلابی شاعری، مطبوعہ نیا ادب مجموعہ مضامین ص ۳۹

[2] ایضاً ص ۴۳

[3] ایضاً ص ۱۵

وانقلاب کے اصول سمجھانا نہیں، اصول سمجھنے کے لئے کتابیں موجود ہیں۔ اس کے لئے نظمیں ہم کو نہیں چاہئیں۔ شاعر کا تعلق جذبات کی دنیا سے ہے۔ اگر وہ اپنے تمام سازو سامان، تمام رنگ و بو تمام ترنم و موسیقی کو پوری طرح کام میں نہیں لائے گا۔ اگر فن کے اعتبار سے اس میں بھونڈا پن ہوگا۔ اگر وہ ہمارے احساسات کو لطافت کے ساتھ بیدار کرنے میں قاصر ہوگا تو اچھے سے اچھے خیال کا وہی حشر ہوگا جو دانے کا بنجر زمین میں ہوتا ہے۔ ؎

اگر ایسا نہ ہو تو وہ شاعری شاعری ہی نہیں کہی جا سکتی۔ وہ ادبی روایات کو بھی بڑی عزت اور وقعت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

اپنی دوسری مصروفیتوں کی وجہ سے جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے، سجاد ظہیر تنقید کی طرف پوری طرح توجہ نہیں کر سکے ہیں۔ ان کی تنقیدی تحریریں مقدار میں بھی بہت کم ہیں اور جو خیالات انہوں نے پیش کئے ہیں ان پر بھی کہیں تفصیل اور گہرائی کے ساتھ بحث نہیں کی ہے۔ پھر بھی اس میں عقل و شعور کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ انہوں نے تنقید کو اشتراکی نقطۂ نظر سے اردو کو روشناس کیا۔

ڈاکٹر عبدالعلیم

ڈاکٹر عبدالعلیم نے بہت ہی کم لکھا ہے۔ صرف گنتی کے چند مضامین ہیں جن میں انہوں نے تنقید کے بنیادی اصولوں پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کا سب سے اہم مضمون "ادبی تنقید کے بنیادی اصول" ہے جو "نیا ادب کیا ہے" میں چھپ چکا ہے۔ اس میں انہوں نے موجودہ حالات اور جدید علم کی روشنی میں ادبی تنقید کے بنیادی اصول پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس سلسلے میں انہوں نے علمی تحقیق کے موجودہ طریقوں

؎ ڈاکٹر عبدالعلیم، ادبی تنقید کے بنیادی اصول، مطبوعہ نیا ادب کیا ہے صہ ا

سے کام لیا ہے۔

ان کے خیال میں علمی تحقیق کا مقصد یہ قرار دیا گیا ہے کہ ایک ایسا طریقہ معلوم کیا جائے جس سے ادبی کارناموں کے پرکھنے کا معیار متعین ہو سکے۔ گویا ناقد کا یہ فرض ہے کہ وہ عمدگی یا حسن کا معیار قائم کرے۔ اور یہ بتائے کہ ادب اور جمالیات کا باہمی تعلق کیا ہے۔ اس طرح یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ہم ادبی تنقید کی عمارت فلسفہ کی بنیاد پر ہی قائم ہو سکتی ہے"۔ [1]

چنانچہ وہ اس سلسلے میں جمالیات کے مختلف اسکولوں کی بحث چھیڑ دیتے ہیں۔ جس میں عینیت اور مادیت کے فلسفوں کا بھی ذکر آتا ہے۔ عینیت پسندوں نے جمالیات کو جس طرح پیش کیا ہے۔ اس سے ڈاکٹر علیم متفق نہیں۔ ان کے خیال میں "عینیت پسندوں نے جمالیات کو ایک جیتا ن بنا رکھا ہے۔ ان کے نظریے کے مطابق خیر اور صدق کی طرح حسن بھی ایک مطلق اور قائم بالذات حقیقت ہے۔ جو مادی مظاہر سے ماورا ہے۔ اور اس دنیا کی کوئی چیز اسی حد تک حسین ہے جس حد تک اس میں حسن کا ابدی اور آلہی جوہر موجود ہے۔ دیکھنے والے کو اس حسن کا ادراک اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک اس میں ایک خاص صلاحیت موجود نہ ہو"۔ [2]

ڈاکٹر علیم اس نظریے سے اختلاف کرتے ہیں۔ وہ جمالیات کو انسانوں سے علاحدہ کوئی چیز نہیں سمجھتے۔ بلکہ انسان اور ماحول سے اس کا رشتہ جوڑتے ہیں۔ اور حسن کا سماجی اور عمرانی نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں۔ جس کے مطابق چند خصوصیات انسان میں مشترک ہیں۔ حسن کا احساس بھی ان میں سے ایک ہے۔ اس کی بنیادیں انسانی تجربات اور مشاہدات پر قائم ہوتی ہیں۔

ڈاکٹر علیم حسن اور افادہ کی ہم آہنگی کے قائل ہیں۔ وہ ان کو علاحدہ نہیں

---

[1] ڈاکٹر عبدالعلیم: ادبی تنقید کے بنیادی اصول، مطبوعہ نیا ادب کیا ہے صد ۲۳

[2] ایضاً صد ۲۴

سمجھتے. لکھتے ہیں: "حسن اور افادیت کا باہمی تعلق بہت گہرا ہے۔ اور دونوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ حسن کے لئے لازمی ہے کہ وہ افادہ میں تبدیل ہو سکے۔ اور وہی چیز زیادہ حسین ہے، جو زیادہ مفید بھی ہو، اگر کوئی چیز انسانی زندگی سے تعلق نہیں رکھتی تو اس میں حسن کا وجود اور عدم برابر ہے۔" [۱]

یہ خیال ممکن ہے بعض لوگوں کے نزدیک صحیح نہ ہو لیکن ایک خاص نقطۂ نظر کی وضاحت ضرور کرتا ہے۔ جو لوگ زندگی میں افادیت ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں، اور جنہیں دنیا کی ہر چیز میں افادیت کی تلاش رہتی ہے وہ ظاہر ہے کہ حسن میں بھی افادیت ڈھونڈیں گے۔ حسن کا تعلق بہرحال انسانی زندگی سے ہے۔ انسان اسی چیز کو زیادہ پسند کرتا ہے جس سے اس کو زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچتا ہو۔ اس لئے وہی چیز اس کے لئے زیادہ مفید ہوگی جو اس کو زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچائے۔ یہ بالکل نفسیاتی چیز ہے لیکن بہرحال اس خیال کی بنیادیں مادیت پر قائم ہیں۔ ڈاکٹر علیم اس کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں حسن اور افادیت میں ایک ناگزیر ربط ہے۔

ادب کے متعلق ڈاکٹر عبدالعلیم نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ "ادب آرٹ کی وہ قسم ہے جس میں ادبی صناع یا مصنف زبان کے وسیلے سے اپنے ماحول سے متعلق اپنی خواہشات یا جذبات کو ظاہر کرتا ہے۔ زبان اس کا سب سے اہم آلہ ہے۔ اور اسی کی وساطت سے وہ اپنے مشاہدات اور تجربات کو دوسرے انسانوں تک پہنچاتا ہے۔ اور زندگی کی کش مکش میں اسی سے اس کو سب سے زیادہ مدد ملتی ہے۔" [۲]

گویا ادب ڈاکٹر علیم کے خیال میں دو عناصر سے مرکب ہے۔ ایک تو ماحول یعنی مادی اور خارجی حالات سے پیدا شدہ مختلف کیفیات اور دوسرے زبان۔

---

[۱] ڈاکٹر عبدالعلیم: ادبی تنقید کے بنیادی اصول، مطبوعہ نیا ادب کیا ہے ص۲۳

[۲] ایضاً ص۲۴

جس کے ذریعہ ادیب اپنے تاثرات کو پیش کرتا ہے۔ اس سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ وہ بہرحال ادب اور زندگی کے تعلق کے قائل ہیں۔ اور ادیب کے لئے یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ اپنے زمانے کی ترجمانی کرے۔

ڈاکٹر علیم ادب کو خلا میں دیکھنا نہیں چاہتے۔ ان کے خیال میں اس کو عوام سے کسی طرح علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ ادیب کے لئے عوام کو اپنے پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ ان کا خیال ہے کہ "ادیب یا مصنف کا خطاب لازمی طور پر پڑھنے والوں سے ہوتا ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ پڑھنے والوں کی ضروریات اور خواہشات کا لحاظ کرے۔" [1]

اس سلسلے میں اس کے لئے سارے سماجی نظام پر نظر ڈالنی ضروری ہے۔ اس تمام کشمکش کو پیش نظر رکھنا لازمی ہے۔ جو سماج کے درمیان جاری ہے۔ اور نہ صرف یہ بلکہ اس کو ان پیچیدگیوں کو سلجھانے کی کوشش کرنی چاہیئے۔

ڈاکٹر عبدالعلیم کی کوئی ایسی تصنیف نہیں ہے جس میں انہوں نے تفصیل سے ان مسائل پر بحث کی ہو، صرف گنتی کے چند مضامین ہیں جن سے ان کے تنقیدی نظریات کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن یہ مضامین انہوں نے بہت سوچ بچار کے بعد لکھے ہیں۔ اس میں سے ان کا سب سے مشہور مضمون "ادبی تنقید کے بنیادی اصول" ہے۔ اس میں انہوں نے اگرچہ برائٹ فیلڈ کی کتاب ISSUE IN LIBERTY CRITIC ISM سے مدد لی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس میں ان کی انفرادیت کا صاف پتہ چلتا ہے۔

عملی تنقید کی طرف ڈاکٹر علیم نے بالکل توجہ نہیں کی ہے۔ بس اپنے ان نظریاتی مضامین ہی کی وجہ سے ان کا شمار ترقی پسند نقادوں میں ہوتا ہے اور وجہ اس کی یہی ہے کہ وہ بہت سوچ سمجھ کر باتیں کرتے ہیں۔

---

[1] ڈاکٹر عبدالعلیم؛ ادبی تنقید کے بنیادی اصول صد ۲۴

کاش وہ تنقید کی طرف کچھ زیادہ توجہ کرتے۔

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری

ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری بھی ترقی پسند تحریک کے حامیوں میں سے ایک ہیں اگر تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو جہاں تک تنقید کا تعلق ہے انہوں نے ترقی پسند نقطۂ نظر کو سب سے پہلے پیش کیا۔ سنہ ۱۹۶۳ء میں ان کا ایک مضمون "ادب اور زندگی" کے عنوان سے رسالہ اردو میں شائع ہوا۔ جس میں اگرچہ انتہا پسندانہ کیفیت تھی۔ لیکن بہرحال وہ ترقی پسند نقطۂ نظر کی پوری طرح وضاحت کرتا ہے حال ہی میں ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ "ادب اور انقلاب" کے نام سے چھپ گیا ہے۔ جس میں انہوں نے وہ مضامین جمع کر دیئے ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے تھے۔

ان کے تنقیدی نظریات ترقی پسندوں کے حالات سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ ادب کو وہ زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ اور زندگی کی نوعیت چوں کہ معاشی و اقتصادی ہے۔ اس لئے ادب بھی معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے۔ انہیں اس کا احساس ہے کہ اردو کے نقادوں نے پوری طرح نہیں سمجھا۔ وہ گہرائی میں نہیں گئے ہیں۔ ان کے خیال میں کسی ادیب کی روح کو سمجھنے کے لئے اس فضا کو سمجھنا ضروری ہے جس میں انہوں نے پرورش پائی۔ جب تک اس زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے یہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ ادیب نے یہی کیوں کیا اس کے خلاف کیوں نہیں کیا۔ اس لئے کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اس کی زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہے۔" [۱]

---

[۱] ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری: ادب اور انقلاب صفحہ ۱۸

صاف ظاہر ہے کہ وہ ادب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ ان کے
نزدیک بغیر اجتماعی زندگی کے تمام نشیب و فراز کو سامنے رکھے ہوئے اس کو
سمجھنا مشکل ہے۔

ڈاکٹر اختر حسین کے نزدیک ادب کا مقصد صرف تفریح طبع یا احساس جمال
کو تسکین دینا نہیں ہے۔ وہ اس نظریے کو سماج کے لیے مضر سمجھتے ہیں۔ انہیں ٹالسٹائی
کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ ادب اور آرٹ کا کام انسان کے جذبات کو متاثر
کرنا ہے۔ لیکن ان کے خیال میں اس تاثیر کی نوعیت سماجی ہونی چاہیے۔ کیونکہ ادیب
بہرحال سماج کا ایک فرد ہے۔ ان کے خیال میں "ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک
ہیں۔ ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے۔ اور کوئی وجہ نہیں کہ مادی سرزمین میں جذبات
انسانی کی تشریح و تفسیر کرتے ہوئے وہ روح القدس بننے اور عرش پر جا بیٹھنے کا
دعویٰ کرے۔ زندگی کا ڈھانچہ مکمل اور واحد ہے اس میں سائنس، آرٹ اور
فلسفے کے مختلف خانے نہیں ہیں۔ کہ جس کا جی چاہے کہہ دے کہ مجھے زندگی سے کیا غرض
میں آپ اپنے لئے زندہ ہوں۔ اور چیزوں کی طرح فن و ادب بھی زندگی کے پروردہ
اور خادم ہیں' ادب ماضی و حال و مستقبل میں رشتہ جوڑتا ہے۔ رنگ و نسل اور
ملک و قوم کی بندشوں کو توڑ کر وہ بنی نوع انسان کو وحدت کا پیغام سناتا ہے۔
کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم معاشی فریضے کو ایک فنکار اپنی ذاتی ملکیت سمجھے۔"[1]

گویا ادب ان کے نزدیک ایک سماجی و معاشی فریضہ ہے۔ وہ زندگی سے علیحدہ
کوئی چیز نہیں۔ اس کو زندگی کی کشمکش میں حصہ لینا چاہیے۔

ادب کو ان کے خیال میں ایک پیغام کا حامل ہونا چاہیے۔ یہ پیغام انسانیت
کو بہتر سے بہتر بنانا اور ترقی کی منزلوں سے ہم کنار کرتا ہے۔ ان کے خیال میں "ادب
کا یہ مقصد ہے کہ زمان و مکان کی حد بندیوں سے بالاتر ہوتے ہوئے بھی، اپنے گرد و

---

[1] ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری: ادب اور انقلاب صفحہ ۲۱، ۲۲

پیش کا آئینہ دار ہوتا ہے کہ اس کے حسن و قبح سے آگاہ ہو کر انسانیت ترقی کے زینوں پر گامزن ہو اور ادب میں وہی فرق ہے جو استاد کی دھمکیوں اور ماں کی لوریوں میں ادب وہ استاد ہے جو کہانیوں اور گیتوں میں انسانیت کو رموز حیات سمجھاتا ہے۔ ادب کا مقصد یہ ہونا چاہیئے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کی ترقی کی راہ دکھائیں۔ ان جذبات پر نفرین کرے جو دنیا کو آگے نہیں بڑھنے دیتے، اور پھر وہ انداز بیان اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آسکے کیونکہ بہرحال زندگی کا مقصد یہی ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ سے زیادہ بھلا ہو سکے!" [۱]

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ انسانیت کی فلاح و بہبود کا خیال ادب کے لئے ضروری ہے۔ اور اسی خیال کے پیش نظر وہ اس بات کو بھی ضروری سمجھتے ہیں ادب کو عام فہم اور فنی خصوصیات سے مالا مال ہونا چاہیئے۔ تاکہ عوام اس سے متاثر ہو سکیں۔

انسانی فلاح و بہبود کا یہ خیال ان کو دوسرے مارکسی نقادوں کی طرح یہ خیال قائم کر لے کے لئے بھی مجبور کرتا ہے۔ کہ ادیب انسانیت کی کشمکش میں خود عملی حصہ بھی لے۔ اسی حالت میں وہ صحیح قسم کا ادب پیش کر سکتا ہے، ورنہ نہیں۔

یہ خیالات و نظریات اس حقیقت کو واضح کرتے ہیں کہ ڈاکٹر اختر حسین پر بھی ادب کے اشتراکی اور مارکسی نقطۂ نظر کا اثر ہے۔ وہ ادب کو پارٹی کا ادب بنانا چاہتے ہیں۔ انہوں نے اس کا اظہار کھلم کھلا تو نہیں کیا ہے۔ لیکن ان کی تحریروں میں اس کے اشارے ضرور ملتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ انہوں نے لکھا ہے۔

"ادب کا فرض اولین یہ ہے کہ دنیا سے قوم، وطن، رنگ، نسل، اور طبقہ و مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو اس نصب العین

---

[۱] ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری: ادب اور انقلاب صـ ۲۷ صـ ۲۸

کو پیش نظر رکھ کر عملی اقدام کر رہی ہے۔“ ۵ؔ

اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ادب کو اشتراکیت کے اصولوں کا ترجمان اور اشتراکی پارٹی کا علم بردار بنانا چاہتے ہیں۔

ڈاکٹر اختر حسین کی عملی تنقید بھی انہیں خیالات و نظریات کی روشنی میں ہوتی ہے۔ وہ سماجی حالات کے پس منظر میں ادب کا جائزہ لیتے اور اس پر تنقیدی نظر ڈالتے ہیں۔

مثلاً نذرالاسلام کی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے وہ ہندوستان کی سیاسی تحریکوں کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں۔ اور نذرالاسلام کو ہندوستانی سیاست کے اس انقلابی رجحان کا علم بردار بتاتے ہیں جس نے ابتدا میں دہشت پسندی کی صورت اختیار کر لی تھی۔ اور جس کے ڈانڈے اشتراکیت سے ملے ہوئے تھے۔ یا ادبی ترقی پسندی کا ذکر کرتے ہوئے وہ اس کو ہندوستانی سیاست کے اس موڑ کا نتیجہ بتاتے ہیں جس میں انتہا پسندانہ کیفیت ہے اور جن کا پیدا کرنے والا اشتراکی رجحان ہے۔ غرض یہ کہ وہ کسی جگہ بھی ان چیزوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔

ان نظریات اور انداز تنقید سے بہت سے لوگوں کو بنیادی اختلافات ہو سکتے ہیں۔ لیکن ان مباحث کو یہاں چھیڑنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ البتہ ان کی تنقید میں جو کہیں کہیں انتہا پسندانہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً یہ کہ وہ کلاسیکی ادب کو کہیں بھی اچھے لفظوں سے یاد نہیں کرتے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

”تمام ہندوستانی شعرا زندگی سے کتنے بے خبر اور بے پرواہ تھے۔ ان کے جذبات کتنے اوچھے اور بے حقیقت تھے۔ اس کا اندازہ لگانے کے لئے چشم عبرت کی ضرورت ہے۔ پلاسی کی لڑائی کتنا بڑا قومی سانحہ ہے۔ پانی پت کی تیسری لڑائی ہندی قوم کے لئے

۵ؔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری: ادب اور انقلاب صد ۲۴ صد ۲۵

پیام موت تھی۔ ٹیپو سلطان کی شکست مسلمانوں اور ہندوستانیوں کے تنزل کا اعلان تھا اور ان سب سے اہم ۱۸۵۷ء کا سانحہ تو ہندوستانی سماج کی بربادی کا پیش خیمہ تھا۔ کتنے شاعروں نے ان خوں چکاں واقعات کو نظم کیا۔ کتنے نوحے لکھے؟ کہاں تھے وہ رجز گو مرثیہ خواں جن کی جادو بیانی سے محرم کی ہر محفل ماتم کدہ بن جاتی تھی۔ کسی بڑے شاعر نے پلاسی کی لڑائی پر ایک نوحہ نہ لکھا۔

واقعہ ۱۸۵۷ء پر داغ کا شہر آشوب اور غالب کے خطوط پڑھیے اور سر پیٹ لیجیے کہ جب پورے ملک کی قسمت کا فیصلہ ہو رہا تھا۔ یہ حضرات اپنی روٹیوں کے سوا اور کچھ نہ سوچ سکتے تھے۔ اور سوچتے تھے تو ایسے بزدلانہ اور رجعت پسندانہ طریقوں سے جو زندگی اور شاعری کے لئے باعث ننگ ہیں" ۱

یہ خیال اپنی جگہ پر صحیح ہے لیکن جذبات کے دائرے سے باہر نکل کر اگر ہم دیکھیں تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کے نزدیک کبھی بھی ادب کا وہ معیار پیش نظر نہیں رہا جس سے ہم آج اس کو جانچتے ہیں۔ وہ اس کو زندگی اور سیاسیات سے علیحدہ سمجھتے تھے۔ ان کے خیال میں ادیبوں کی دنیا الگ تھی سیاسی اور سماجی مسائل سے کوسوں دور۔ اسی وجہ سے ان کے یہاں کسی اجتماعی شعور کے ساتھ سماجی حالات کی ترجمانی نہیں ملے گی۔ وہ انفرادی زندگی ہی کو سب کچھ سمجھتے تھے۔ اسی وجہ سے ذاتی الجھنیں ان کے پیش نظر رہتی تھیں۔

جب سماج میں ادب کا معیار ہی دوسرا ہو، جب خود سماجی زندگی میں کوئی اجتماعی شعور نہ ہو، تو بے چارے ادیب اور شاعر کیا کر سکتے ہیں۔ وہ ایک خاص ماحول کی پیداوار تھے۔ اس لئے ان سے اس بات کی توقع نہیں کی جا سکتی جو ڈاکٹر اختر حسین ان کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں۔

---

۱ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری: ادب اور انقلاب ص ۵۲

بہرحال اس معمولی سی جذباتیت سے قطع نظر جس نے ان کی تنقید میں انتہا پسندی کی خصوصیت پیدا کر دی ہے۔ ان کے نظریات سائنٹی فک ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند نقطۂ نظر کی بڑی حد تک ترجمانی کی ہے۔ ان کی تنقید میں بھی اشتراکی اور مارکسی تنقید کی جھلکیاں نظر آتی ہیں

سید احتشام حسین

سید احتشام حسین، ایک نقاد کی حیثیت سے ترقی پسندوں میں خصوصیت کے ساتھ اہمیت رکھتے ہیں۔ کیوں کہ انہوں نے اس طرف خاص طور پر توجہ کی ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔ جن کا ایک مجموعہ تنقیدی جائزے کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

جہاں تک احتشام صاحب کی تنقید کے عام رجحان کا تعلق ہے وہ اسی طرف ہے جس کی جھلکیاں دوسرے ترقی پسند نقادوں کے یہاں نظر آتی ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ انہوں نے بنیادی باتوں پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ اور تجزیئے کی گہرائی کا بھی ان کے یہاں کچھ زیادہ پتہ چلتا ہے۔ اسی وجہ سے وہ ترقی پسند نقادوں میں اہمیت رکھتے ہیں۔

تنقید ان کے نزدیک ایک مشکل فن ہے۔ اس میں بڑی وسعت ہے۔ نقاد کے فرائض گوناگوں ہیں۔ اس کا فریضہ ان نعروں کا دہرانا، تنقیدی نعروں کا جا و بے جا استعمال نہیں ہے۔ بلکہ اس کا فریضہ ان حالات کا تجزیہ ہے جس میں شاعری پیدا ہوتی ہے۔ ان خیالات کی تنقید ہے جو شاعر کے تجربے میں آ کر فنی شکل میں پیش ہوئے ہیں۔ ان تصورات کا احتساب ہے جنہیں وہ ایک ذمہ دار فن کار ایک ذمہ دار انسان کی حیثیت سے پیش کر رہا ہے۔ ایسی حالت میں تنقید نگاری ان تمام علوم سے وابستہ ہو جاتی ہے جن سے انسانی تہذیب و تمدن کی تخلیق اور تعمیر

ہوتی ہے یا غیر شعوری طور پر جو خیالات کبھی افراد میں اور کبھی جماعتوں میں پیدا ہو کر جذبات کی دنیا بناتے ہیں اور شعر و ادب میں ظاہر ہو جاتے ہیں۔" لہ

صاف ظاہر ہے کہ احتشام صاحب تنقید کو بہت مشکل فن سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں صحیح معنوں میں تنقید وہی ہے جس میں تعریف و تشریح سے زیادہ تجزیہ ہو۔ اور تجزیہ بھی اس سارے ماحول کا جس میں کسی مصنف یا کتاب کی تخلیق ہوتی ہے۔ یہ تجزیہ دنیا بھر کے علوم کی روشنی میں ہونا چاہیئے۔ ان کے خیال میں ترقی پسند نقاد ہی اس طرح کی تنقید کرتا ہے۔

دوسرے ترقی پسند نقادوں کی طرح وہ بھی ادب کو سماجی زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں وہ ایک سماجی عمل ہے۔ اس کا ایک مقصد بھی ہے۔ اور اس مقصد کی نوعیت سماجی ہے۔ وہ سماجی حالات ہی سے مواد لیتا ہے۔ انہیں کے درمیان پلتا بڑھتا، پروان چڑھتا اور ان کو زیادہ سے زیادہ بہتر بناتا ہے۔ اگر کسی ادب میں یہ خصوصیات نہ ہوں، تو چاہے اس کی فنی اہمیت کتنی ہی کیوں نہ ہو اس کو اہمیت نہیں دی جا سکتی۔

ادب کا مقصد ان کے نزدیک اجتماعی ہے۔ انہوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ "ادب کا مقصد اجتماعی ہے۔ ادب برائے ادب نہیں۔" ٢ہ

ایک اور جگہ اسی خیال کا اظہار اس لفظ میں کیا ہے۔ "ادب کو انفرادی اور اجتماعی خواہشات اور صحت بخش تصورات کا آئینہ ہونا چاہیئے۔" ٣ہ

یہی وجہ ہے کہ ادیب سے وہ کسی بڑے مقصد کی توقع رکھتے ہیں۔ یہ بڑا مقصد سماجی اور اجتماعی زندگی کی فلاح و بہبود ہے۔ اس کو ایک پیام کا حامل

لہ احتشام حسین، تنقیدی جائزے صفحہ ۱۵

٢ہ " " صفحہ ۶۲

٣ہ " " صفحہ ۶۳

ہونا چاہیئے۔ ان کے خیال میں "چوں کہ ادب ہوائی قلعے بنانے کا نام نہیں ہے۔ اس لئے ادیب اور شاعر کا کام یہیں ختم نہیں ہو جاتا کہ وہ ایک حقیقت پسند کی حیثیت سے، جو کچھ دیکھتا ہے۔ وہی لکھ دے، بلکہ وہ جس طرح محسوس کرتا ہے کہ ایسا ہونا چاہیئے اس کا بھی اظہار کرے۔" [1]

گویا احتشام صاحب کے نزدیک صرف حالات کی تصویر پیش کر دینا ہی ادیب کا کام نہیں بلکہ اس کو سماجی مسائل کا کوئی حل تلاش کر کے عوام کو کوئی صحیح راستہ بھی دکھانا چاہیئے۔

اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ شعر و ادب کا مقصد سماجی اصلاح ہے۔ احتشام صاحب نے اپنے ایک مضمون میں شاعری اور سماجی اصلاح کے تعلق پر بڑی منطقی اور مدلل بحث کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ شاعری اور سماجی اصلاح لازم و ملزوم ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

"جس وقت ہم با اثر کلام کی تشریح شروع کرتے ہیں اسی وقت کہنے والے یعنی شاعر اور سننے والے یا پڑھنے والے کے درمیان ایک رشتے کا تصور کرنا پڑتا ہے۔ اور شاعری ایک ایسے آلے کی حیثیت سے ہماری سمجھ میں آنے لگتی ہے۔ جسے شاعر اثر پیدا کرنے کے لئے کہتا اور سننے والا اثر حاصل کرنے کے لئے سنتا یا پڑھتا ہے۔ اسی کا نام سماجی تعلق بھی رکھا جا سکتا ہے۔ کیونکہ کہنے والا وہی بات کہے گا جس کا اثر دوسروں پر ڈالنا چاہتا ہے۔ اور وہ اسی بات کا اثر ڈالنا چاہے گا جسے وہ اپنے سننے والوں کے لئے مفید سمجھتا ہے۔ یا انہیں باتوں سے روکنے کی کوشش کرے گا جو اس کے خیال میں بری ہیں۔"

ان مدلل باتوں کے بعد شاید ہی کسی کو انکار کی جرأت ہو کہ شاعری کا کام سماجی اصلاح نہیں ہے۔ یہی اس کا سب سے بڑا مقصد ہے۔ اور چوں کہ

---

[1] سید احتشام حسین: شاعری اور سماجی اصلاح: رسالہ منزل، جنوری ۱۹۴۴ء ص ۱۲

سماج میں اہمیت تغیرات ہوتے رہتے ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا نصب العین بھی بدل جاتا ہے۔ اسی وجہ سے ادب میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ چنانچہ احتشام صاحب بھی ادب کو تغیر پذیر اور متحرک سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں "ادب کو ٹھہرا ہوا، پائیدار اور جامد ماننے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادب کی تاریخی اہمیت بالکل نظر انداز ہو جاتی ہے۔" [1]

بہرحال ان کے خیال میں ادب کے اندر تبدیلیوں کا ہونا ضروری ہے۔

شعر و ادب کے متعلق اس قسم کے خیالات رکھنے کے باوجود احتشام صاحب اس کی فنی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتے۔ لیکن ادب کے اس فنی اور جمالیاتی پہلو کی نوعیت بھی مادی ہوتی ہے۔ وہ جمالیات کے قائل ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "ترقی پسند نقاد جمالیات، نفظی خوبیوں اور دوسری چیزوں کا احساس رکھتے ہیں اور ان سے متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن یہ نہیں بھولتے کہ خود ان کا احساس جمال مادی رشتوں اور رابطوں سے اثر پذیر ہوتا رہا ہے۔" [2]

انہیں اس بات کا یقین ہے کہ ادب اور فن میں جمالیاتی اقدار کا کوئی ہمہ گیر سلسلہ تلاش نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ انسانیت طبقات میں بٹی ہوئی ہے۔ اور طبقات کی تفریق کی وجہ سے مذاق میں یکسانی مشکل ہے۔ لیکن بہرحال ذہنی اہمیت کے قائل ہیں۔ اور مادی و جمالیاتی دونوں پہلوؤں میں ایک ہم آہنگی دیکھنی چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں ان دونوں کو علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔

احتشام صاحب کی عملی تنقید انہیں خیالات و نظریات کی روشنی میں ہوتی ہے وہ جب کسی ادبی تخلیق پر نظر ڈالتے ہیں۔ تو سب سے پہلے اس کی تاریخی اور سماجی اہمیت کا پتہ لگاتے ہیں۔ پھر وہ یہ دیکھتے ہیں کہ ادیب نے حالات سے کس قسم

---

[1] احتشام حسین: تنقیدی جائزے ص ۱۴

[2] " " ص ۱۴

کے اثرات قبول کئے ہیں۔ اور اپنے ماحول اور زمانے کی ترجمانی میں وہ کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔ اس نے کوئی پیام دیا ہے یا نہیں۔ سوچ سمجھ کر باتیں کی ہیں یا اپنے آپ کو جذبات کی رو میں بہا دیا ہے۔ اور آخر میں وہ یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اس کی فنی اور جمالیاتی اہمیت کیا ہے۔ مثال کے طور پر چکبست کے متعلق ان کی چند سطروں سے اس کا اندازہ ہوگا۔ لکھتے ہیں "چکبست نے اس دور جدید کا احساس کر لیا تھا۔ اور اس کی اہم خصوصیتیں جو ہندوستان کو ترقی کی راہ پہ لگا سکتی تھیں ان کی شاعری کا پیام بن گئیں۔ حقیقتاً پیام میں کوئی اہمیت نہیں ہے۔ کیوں کہ اس وقت کی فضا کا یہی مطالبہ تھا کہ حب الوطنی کا نعرہ لگایا جائے۔ اور قومیت کا شیرازہ آئینی جد و جہد سے منظم کیا جائے۔ اہمیت اس میں ہے کہ چکبست نے اس پیام کو کس طرح پیش کیا۔ اس کے لئے آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ قومی جوش و خروش، حب الوطنی، اظہار خیال کی آزادی کا مطالبہ اور معاشرتی اصلاح کے پیش کرنے کا بہترین سانچہ چکبست کی شاعری تھی۔ جس میں بیک وقت جوش، تڑپ، گداز، خلوص اور حقیقت موجود ہے۔ اور جب اس سے مل کر چکبست کی قادر الکلامی نے بے جان لفظوں میں جان اور بے روح محاوروں میں روح پیدا کر دی۔ ان کی شاعری ہمارے گذشتہ قومی تصور کا ایک حسین مرقع ہے۔ اور ایک پر اثر پیام ہے۔"

اس تنقید میں وہ تمام اصول نمایاں ہیں جن کو احتشام صاحب ضروری سمجھتے ہیں۔ اور اس میں ان تمام نظریات کی جھلک نظر آتی ہے جو انہوں نے شعر و ادب کے متعلق قائم کئے ہیں۔

اس وقت تنقید نگاری میں احتشام صاحب پیش پیش ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی تنقید ایک خاص نقطۂ نظر کی حامل ہوتی ہے۔ یہ نقطۂ نظر تنقید کا اشتراکی اور مارکسی نقطۂ نظر ہے۔ جس میں ادب کی تاریخی اور عمرانی حیثیت کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ جس کے تحت دیکھ ادب کو تمام علوم کی روشنی میں دیکھنا

ضروری ہے۔ جس کے پیش نظر ایک ایسے تجزیے کی ضرورت ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقا بالضد کے اصولوں پر ہو۔ بغیر اس کے ادب کا صحیح شعور ناممکن ہے۔ احتشام صاحب ادب و شعر کو اسی طرح دیکھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں مارکسی اور اشتراکی تنقید کے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔

ترقی پسند تنقید کے کارنامے

جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے، ترقی پسند تحریک سے قبل اردو تنقید نے وہ راستہ بھی چھوڑ دیا تھا جس کی بنیاد حالی اور ان کے بعض ساتھیوں نے رکھی تھیں۔ مغرب کے اثرات قبول کرنے میں ان لوگوں نے سطحیت کا ثبوت دیا تھا۔ وہ صرف اقوال نقل کرنے، مقابلہ کرنے یا صرف جذبات و تاثرات کے اظہار کو تنقید سمجھتے تھے۔ تنقید پر رومانیت نے غلبہ پا لیا تھا۔ اور حالی کے بنائے ہوئے راستے سے تھوڑے دنوں کے لئے اردو تنقید دور جا پڑی تھی۔

ترقی پسند تنقید نے اس کو اس طلسم سے باہر نکالنے کی کوشش کی، اور اردو تنقید کو ایک دفعہ پھر اس راستے پر چلایا جس کی بنیاد حالی کے ہاتھوں پڑی تھی۔ بلکہ انہوں نے ایسے خیالات پیش کیے جو حالی سے بھی آگے بڑھے ہوئے تھے۔ حالانکہ اس میں حالی کا اثر صاف نمایاں تھا۔

ادب و شعر کے متعلق الہامی، روحانی، ماورائی اور مابعد الطبیعاتی نقطۂ نظر کو چھوڑ کر انہوں نے اس کے مادی نقطۂ نظر کو اپنایا۔ اور اس کو تاریخی، سماجی اور عمرانی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی۔ انہوں نے اس کو صرف تفریح طبع کا باعث نہیں سمجھا بلکہ ایک سماجی عمل قرار دیا۔ جس کا سب سے بڑا مقصد سماجی اصلاح ہے۔ اس طرح اردو تنقید تجزیے کے اس پہلو سے روشناس ہوئی جس کا

ابھی تک اس کو علم نہیں تھا۔ بہرحال اردو میں یہ بالکل نئی چیز تھی۔
ترقی پسند تحریک سے اردو تنقید میں مارکسی اور اشتراکی تنقید کی ابتدا ہوتی ہے۔ جس کو اس وقت عام طور پر سائنٹی فک تنقید کا منتہائے کمال سمجھا جاتا ہے۔

چند دوسرے نقاد

اردو تنقید ترقی پسند تحریک سے قبل اور اس کے ساتھ ساتھ چند دوسرے نقاد بھی تنقید لکھتے رہے۔ ان میں سے اکثر کی تنقید سائنٹی فک تھی، البتہ بعضوں کے یہاں سائنٹی فک رجحان کے باوجود کہیں کہیں جمال پرستی ملتی ہے۔ کہیں جذباتی ماضی پرستی کا پتہ چلتا ہے۔ کہیں روایت پرستی نظر آتی ہے۔ غرض یہ کہ اس طرح کے رجحانات ملے جلے نظر آتے ہیں۔ لیکن مجموعی اعتبار سے ان کی تنقید کا عام رجحان سائنٹی فک تنقید ہی کی طرف ہے۔ یہ لوگ ترقی پسند تحریک میں پوری طرح شامل نہیں ہوئے کیونکہ ترقی پسندوں کی انتہا پسندی سے انہیں اختلاف تھا۔ وہ سائنٹی فک تنقید کو مارکسی اور اشتراکی تنقید کی صدود تک نہیں لے جانا چاہتے۔ چنانچہ انہوں نے کبھی کبھی اس تحریک کی مخالفت بھی کی لیکن وہ ایک اس کے ہم آواز بھی ہو گئے۔
ایسے نقادوں میں پروفیسر رشید احمد صدیقی، محمد حسین ادیب، آل احمد سرور، مسعود وقار عظیم، عزیز احمد، صلاح الدین احمد، اختر انصاری اور اکرام وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے کسی حد تک آل احمد سرور اور وقار عظیم اور بڑی حد تک اختر انصاری ترقی پسندوں کے ساتھ ہو گئے۔ باقی لوگ ان سے علیحدہ تنقید لکھتے رہے۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے تنقید کی طرف مستقل توجہ نہیں کی ہے۔ ان کا میدان

مزاح نگاری ہے لیکن انہوں نے جو تنقیدی مضامین لکھے ہیں ان سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ مقدمہ باقیات فانی میں نظریاتی بحث بھی ملتی ہے۔ عملی تنقید کی ایک جھلک طنزیات و مضحکات میں بھی نظر آتی ہے۔ دو ایک مضامین اور بھی ہیں جو ان کے تنقیدی نظریات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان میں ترقی پسند ادب بہت اہمیت رکھتا ہے۔

شعر و شاعری کے متعلق رشید صاحب نے جو بحث کی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے "شعریت" کے مفہوم کو واضح کیا ہے۔" ہر شے واقعہ یا حالات کا دل چسپی کے ساتھ مطالعہ کرنا، ان کے مخصوص، مخفی اور دل کش شعبوں کو دریافت کرنا، ان کے ظاہر و باطن، حرکت و سکون، زیر و بم، نشیب و فراز، رنگ و بو اور کیف و کم سے متاثر اور ہم آہنگ ہونا، شعریت ہے"[1]

ان کے خیال میں اس کے مفہوم میں بڑی وسعت ہے۔ وہ اس کو ایک میلان ذہنی سمجھتے ہیں۔ انسان ہر حالت میں اس کے ساتھ رہتا ہے، اگر وہ دنیا میں دل چسپی لیتا ہے، اگر زندگی اور مختلف مظاہرات فطرت سے اس کو مسرت حاصل ہوتی ہے تو وہ شعریت کے مفہوم سے پوری طرح واقف ہے اور اس خصوصیت کا ہر انسان میں ہونا لازمی ہے۔

اس بحث کے بعد وہ شاعری کا جائزہ لیتے ہیں۔ شعریت کے مفہوم کو سامنے رکھ کر انہوں نے شاعری کی تعریف کی ہے۔ لکھتے ہیں،" شعریت جیسا کہ اس سے پہلے ظاہر کیا گیا ہے۔ ایک ذوق، ایک وجدان یا ایک قسم کا میلان ذہنی ہے جس کا تعلق براہ راست انسانیت سے ہے۔ یہ ایک انتاد طبع ہے۔ اس وجدان کی صحیح کارفرمائی اور پھر اس کی صحیح دل کش ترجمانی کرنا اور اس کو مرئی و متشکل بنانا، لیکن اس انداز اور سلیقے سے کہ تصور اور تصویر میں بیش از بیش مناسبت ہو،

---

[1] رشید احمد صدیقی: باقیات فانی، اردو شاعری پر ایک نظر ص ۱۶

شاعری ہے، یہی شاعری کا وسیع ترین مفہوم ہے“ ۔ لہ

گویا وہ وجدان سے کام لے کر مظاہر فطرت کی صحیح ترجمانی کو شاعری سمجھتے ہیں اس کے لئے انسان کو ایک مخصوص رجحان اور مخصوص افتاد طبع کا حامل بھی ہونا چاہیئے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ شاعری کو ”عطیہ الہیٰ“ سمجھتے ہیں جو اکتساب سے حاصل نہیں کی جا سکتی۔

رشید صاحب کے یہ خیالات صحیح ہیں۔ کیونکہ ان میں شعر و شاعری کے بنیادی مقتضیات کا نچوڑ موجود ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ انہوں نے اس کے بیان کے لئے ایک ایسی تکنیک اختیار کی ہے جو نامانوس ہے۔ مثلاً شعریت کی تعریف کر دینا اور پھر اس کی روشنی میں شاعری کی تعریف کرنا۔ بہر حال ان کے ان بیانات سے جو نتیجہ نکلتا ہے، وہ یہی ہے کہ جو انسان زندگی کا صحیح شعور رکھتا ہے اور جس کی طبیعت کو شعر و شاعری سے ایک فطری مناسبت ہوتی ہے، وہ مختلف چیزوں کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کر دیتا ہے۔ تو وہ شاعری کہلاتی ہے۔ گویا ان کے خیال میں شاعری کے لئے زندگی کا صحیح شعور ضروری ہے۔

وہ شعر و ادب کو زندگی کا سب سے بڑا ترجمان سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری میں ”محاورہ اور روزمرہ کے بجائے زمانے کے نشیب و فراز اور قلزم حیات کے ”جزر“ کو ملحوظ رکھنا چاہیئے۔“ ٢ہ

اور یہی وجہ ہے کہ وہ ادب اور فن کے ترقی پذیر ہونے کے قائل ہیں ”فن نمو پذیر ہے اور ترقی پذیر بھی۔ اس لئے کہ فن کی بنا، تو انین فطرت پر نہیں بلکہ انسانی کارکردگی پر ہے جو ترقی پذیر نہ ہو تو کچھ بھی نہیں ہے۔“ ٣ہ

لہ رشید احمد صدیقی، باقیات فانی، اردو شاعری پر ایک نظر ص۸

٢ہ 〃 〃 〃 〃 〃 ص۱۹

٣ہ 〃 〃 ترقی پسند ادب، آج کل ۱۵ر فروری ۱۹۴۴ء ص۱۲

وہ یہ بھی ضروری سمجھتے ہیں کہ شعر و ادب کو ملک و قوم کا ترجمان ہونا چاہیئے اور ضرورت کے مطابق اس میں تبدیلیوں کا ہونا بھی ضروری ہے۔ ان کے نزدیک اگر کوئی شعر و ادب قوم و جماعتوں کی نظر و فکر کے مطالبات کو پورا نہیں کرتا تو اس شعر و ادب کو جیل کا توں رہنے دینا کوئی قابل فخر بات نہیں ہے۔[1]

بہرحال ان کے یہ تمام خیالات اس حقیقت کو پوری طرح واضح کر دیتے ہیں کہ وہ شعر و ادب کی افادی اور قومی و ملی اہمیت کے قائل ہیں۔ اور اسی وجہ سے ان کے خیال میں اس کو زمانے کے ساتھ بدلنا بھی چاہیئے۔

لیکن اس قسم کے خیالات رکھنے کے باوجود کہیں کہیں وہ اپنی طبیعت کا رجحان رومانیت، جمال پرستی اور عینیت کی طرف بھی ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً وہ اس کے بھی قائل ہیں کہ شعر و ادب انسان کو ذہنی سکون بخشتے ہیں اور تھوڑی دیر کے لئے دنیا و مافیہا سے بے خبر کر دینا اور دنیا کے ہنگاموں سے نجات دینا بھی اس کا کام ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"شاعر کی زبان سے عالم بے خودی میں ایک ترانہ نکل جاتا ہے جو سامعہ سے دماغ تک پہنچ کر ہم وارفتہ ہستی کر دیتا ہے۔ اور تھوڑی دیر کے لئے ہم اپنے دامن خیال سے کثافت دنیوی کا غبار جھاڑ کر اس خاکدان آب و گل کی ناسوتی پستی سے بلند ہو جاتے ہیں۔ اور اس عالم میں جا پہنچتے ہیں جہاں محسوس ہونے لگتا ہے کہ گویا خدا اور اس کی کائنات اور ہم خود صرف ایک دل کش ترانے اور ایک لطیف حقیقت میں گم ہو گئے ہیں۔ جہاں کوئی خالق ہے اور نہ مخلوق۔ جہاں نہ جبر ہے نہ اختیار، نہ سزا ہے نہ جزا، جہاں وہ سب کچھ ہے جو ہم چاہتے ہیں۔ لیکن کسی طور پر ظاہر نہیں کر سکتے۔ جس کی لطافت تاب اظہار نہیں لا سکتی جس کی رنگ آرائیوں کو لمس گوارا نہیں اور جس کا احساس ایک ایسی نازک بسیط اور روح پرور کیفیت ہے جو اپنے علم کی بھی متحمل

---

[1] رشید احمد صدیقی: ترقی پسند ادب، آج کل، ۱۵ فروری ۱۹۴۴ء ص ۱۱

نہیں ہو سکتی "[۱]

یہ خیالات ان کی جمال پرستی اور عینیت پسندی کو صاف ظاہر کرتے ہیں اور شاید یہ اثر ہے رومانیت اور جمال پرستی کی اس عام فضا کا جس کی آغوش میں رشید صاحب کے ادبی اور جمالی شعور نے آنکھ کھولی تھی۔

بہرحال ان کے تنقیدی نظریات یہ ہیں۔ ان کی تشکیل میں رومانیت اور حقیقت دونوں کو دخل ہے۔ حقیقت تو عہد تغیر کی تنقید کے زیر اثر ان تک پہنچتی ہے وہ اس سلسلے میں حالی اور شبلی سے اچھا خاصا متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کا صرف یہ خیال ہی کہ "شاعری کا براہ راست کام یہ ہے کہ وہ جذبات کو متاثر کرے "[۲] اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ عہد تغیر کی تنقید سے متاثر ہیں۔ شاعری اور زندگی میں مطابقت کا خیال بھی انہیں اثرات کا پیدا کردہ ہے۔

لیکن اس کے ساتھ ہی ان کے زمانے کی عام فضا تھی اور جس کے نتیجے میں اردو ادب کا ایک اچھا خاصہ حصہ رومانیت اور جذباتیت کی شاہ راہ پر گامزن تھا اس نے بھی ان پر اثر کیا ہے۔ اور کہیں کہیں وہ شاعری کی ماورائی اہمیت کو پیش کرنے کے لئے مجبور ہو گئے ہیں۔ لیکن ان کی طبیعت کا عام رجحان حقیقت پسندی کی طرف ہے۔

رشید صاحب کی عملی تنقید انہیں اصولوں کی روشنی میں ہوتی ہے جو انہوں نے شعر و ادب کے متعلق قائم کیے ہیں۔ کلام فانی کا مطالعہ وہ اس جملہ سے شروع کرتے ہیں "شعریت اور شاعر کے متعلق جو کچھ اظہار خیال کیا گیا ہے اس کے تحت میں جب ہم فانی کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ۔ ۔ "[۳]

---

[۱] رشید احمد صدیقی: مقدمہ باقیات فانی، اردو شاعری پر ایک نظر ص۲۶، ص۲۷

[۲] 〃 〃 پیام اقبال سہیل، اپریل ۱۹۲۶ء ص۵۲

[۳] 〃 〃 باقیات فانی، کلام فانی پر ایک نظر

اور پھر انہیں کی روشنی میں انھوں نے کلام فانی کا جائزہ لیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ زندگی سے ان کی شاعری کی مطابقت ان کی انفرادیت ان پر پڑتے ہوئے مختلف اثرات، مختلف شاعروں سے ان کا مقابلہ و موازنہ، ان کا انداز بیان ان کے خیال کی لطافت، وقت نظر اور نکتہ سنجی ان تمام باتوں کا ذکر کرتے ہیں اور کہیں کہیں ان کے اشعار کی تشریح بھی کر دیتے ہیں۔ ماحول اور حالات و واقعات کا جائزہ لینا بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ چنانچہ "پیام اقبال" پر انھوں نے جو مضمون لکھا ہے۔ اس میں ان حالات کا جائزہ بھی لیا ہے جو پیام اقبال کی پیدائش کا باعث بنے اور نہ صرف یہ بلکہ وہ شاعر کے اندرونی اور ذہنی انقلابات کا پتہ بھی لگاتے ہیں۔ پیام اقبال میں یہ خصوصیت بھی نمایاں ہے۔ مشرقیت ان کی عملی تنقید میں بھی نمایاں ہوتی ہے۔ اور زور بیان، لطف کلام اور اسی طرح کی دوسری مشرقی اصطلاحات تنقید سے ضرور کام لیتے ہیں۔ البتہ زیادہ تفصیل اور گہرائی کا ان کی عملی تنقید میں پتہ نہیں چلتا۔ کم از کم تشریحات و نکات کو دیکھ کر یہی اندازہ ہوتا ہے۔ کہیں کہیں قطعیت بھی ان کی تنقید میں پیدا ہو جاتی ہے۔

اردو تنقید میں رشید صاحب کی اہمیت مسلم ہے۔ اگر وہ تنقید کی طرف مستقل توجہ کرتے تو ضرور آج بڑے نقادوں میں ان کا شمار ہوتا۔ کاش اب بھی وہ تنقید کی طرف مستقل توجہ کریں۔

محمد حسین ادیب

اردو کے ایک بھلائے ہوئے نقاد ہیں۔ آج سے دس پندرہ سال قبل اردو کے مختلف رسائل میں مختلف موضوعات پر مضامین لکھتے تھے۔ جن میں سے بیشتر رسالہ ہمایوں میں شائع ہوئے، جوانی ہی میں مر گئے۔ اس لئے ان کی تنقید کی طرف کسی نے کوئی خاص توجہ نہیں کی۔

وہ بھی ادب اور زندگی کی ہم آہنگی کے قائل تھے ان کے خیال میں اس کا کوئی نہ کوئی مقصد ہونا بھی ضروری ہے۔ غرض یہ کہ شعر و ادب کے متعلق ان کے بنیادی مقالات کم و بیش عہد تغیر کی تنقید سے ملتے جلتے ہیں۔ البتہ وہ اس سلسلے میں گہرائی کے ساتھ بہت کم باتیں کہہ سکے ہیں۔ انہوں نے نظریاتی بحث بہت کم کی ہے۔

اپنی عملی تنقید میں وہ سماجی حالات کے پس منظر میں ادبی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہیں اور اس کی تمام خصوصیات کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں تجزیے کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔

تنقید میں ان کا انداز بیان آزاد سے ملتا جلتا ہے۔ وہ عبارت بھی رنگین لکھتے ہیں اور طرز ادا کو بہتر سے بہتر بنانے کے خیال میں دور از کار باتیں بھی کہہ جاتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کے یہاں لفاظی بھی نظر آتی ہے۔

آل احمد سرور

آل احمد سرور بھی تنقید میں سائنٹی فک رجحان کے علم بردار ہیں۔ وہ تنقید میں اشتراکیت، اور مارکسیت تک تو نہیں جاتے لیکن سائنٹی فک تنقید کے بنیادی عناصر کا ان کے نظریات تنقید اور انداز تنقید دونوں میں پتہ چلتا ہے۔

سرور صاحب نے فن تنقید کے متعلق بھی اپنے خیالات پیش کئے ہیں۔ جن سے ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔ وہ نقاد کے لئے کشادہ دل ہونا ضروری قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس کا ایک نقطۂ نظر ضرور ہونا چاہیئے۔ لیکن ادب کے لئے کسی خاص جماعت یا نظریے سے اپنے آپ کو وابستہ کر لینا مناسب نہیں۔ اس کے لئے روایات کی قدر بھی ضروری ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ نئے نئے تجربات کو نظر انداز کر دے اور ان کو اچھی نظر سے نہ دیکھے۔ تنقید کا مطلب ان کے خیال میں تشریح نہیں ہے۔ بلکہ وہ ادبی شعور میں گہرائی اور تازگی پیدا کرتی ہے۔

ان کے نزدیک وہ خود ایک تخلیقی ادب ہے۔ وہ تنقید کو مختلف خانوں میں بھی بانٹنا نہیں چاہتے۔ اسی خیال کے پیش نظر وہ مختلف اقسام تنقید سے کام لیتے ہیں نقاد کے لئے ضروری باتوں کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "اس کا پہلا کام ترجمانی ہے پھر انصاف۔ اس کی طبیعت میں سنجیدگی اس کے لہجے میں نرمی اور اس کی بات میں خلوص ہوگا۔ لفاظی، جانب داری سطحیت قطعیت کا اس کے یہاں گزر نہ ہوگا۔" [1] تنقید میں وہ خود بھی ان باتوں کا خیال رکھتے ہیں۔

ان کے مختلف مضامین ہی سے ان کے تنقیدی خیالات کا اندازہ ہوتا ہے ان مضامین کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا تنقیدی اشارے جس میں ادبی تقریریں ہیں، جو ریڈیو سے نشر کی جا چکی ہیں۔ اس کے علاوہ نئے پرانے چراغ اور تنقید کیا ہے، حال ہی میں شائع ہوئی ہیں۔ ان میں وہ مضامین شامل ہیں جو وقتاً فوقتاً مختلف رسائل میں لکھتے ہیں۔

سرور صاحب کے خیال میں ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ وہ اس کو تنقید حیات بھی سمجھتے ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے میتھو آرنلڈ سے قول کو کئی جگہ نقل کیا ہے۔ وہ ادب برائے ادب کے قائل نہیں ہیں۔ ان کے نزدیک یہ لغو و لایعنی اور انحطاط کی نشانی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"خالص ادب، خالص شاعری یا خالص آرٹ ایک اصطلاح ہے جو سہولت کے لئے یا سمجھانے کے لئے یا پروپیگنڈے والے ادب سے ممتاز کرنے کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ ورنہ خالص ادب کا وجود بہت کم ہے۔ بعض اوقات یہ اصطلاح وہ لوگ استعمال کرتے ہیں جو زندگی کی تلخیوں یا پابندیوں سے پناہ لے کر اپنے شیشے کے گھر میں قلعہ بند ہو جانا چاہتے ہیں۔ یہ زوال پذیر تہذیب

---

[1] سرور: دیباچہ تنقیدی اشارے (پہلا ایڈیشن)

یا ادب کی نشانی ہے۔" ؎۵

اس سے ظاہر ہے کہ سرور صاحب ادب برائے ادب یا خالص ادب کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ وہ اس کو مانتے ہیں کہ "ادب منفرد کوشش سے وجود میں آتا ہے مگر سماجی اور تہذیبی حالت سے بے نیاز ہوا ہے نہ ہو سکتا ہے۔ یہ وہ سونا ہے جس کا حسن خالص سونے سے نہیں میل سے چمکتا ہے مگر میل سستی، گھٹیا اور معمولی دھاتوں کا نہیں، اعلیٰ، بلند اور وسیع یا توں کا۔" ؎۶

بہرحال اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ ادب کی سماجی اور عمرانی اہمیت کے قائل ہیں۔ اور ان کے نزدیک اس کو مقصدی بھی ہونا چاہیئے۔ اس مقصد کی نوعیت کا سماجی ہونا ضروری ہے۔ سماجی اور اجتماعی زندگی ہمیشہ اس کے پیش نظر رہتی ہے۔ اسی وجہ سے اس میں تغیرات ہوتے رہتے ہیں۔

یہ ہیں ان کے بنیادی خیالات و نظریات! ان میں مغرب کے اثرات نمایاں ہیں۔ عقل و شعور سے کام بھی لیا گیا ہے۔ ان کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ نہ وہ روایت کے غلام ہیں اور نہ ہر بغاوت کے ساتھ بہہ جاتے ہیں۔ ادب کے تو صحت مند اور صحت بخش تصورات ان کے یہاں ایک سنبھلی ہوئی صورت میں ملتے ہیں۔ ان کے یہاں انتہا پسندی نہیں۔ اسی وجہ سے وہ اپنے آپ کو کسی ایسی تحریک سے وابستہ کرنا نہیں چاہتے جس میں ذرا بھی انتہا پسندی کا شائبہ ہو۔

ان کی عملی تنقید انہیں خیالات و نظریات کی روشنی میں ہوتی ہے۔ وہ تنقید میں ان اصولوں کو ضرور پیش نظر رکھتے ہیں۔ تنقید کرتے ہوئے سب سے پہلے ان کی نظر اس زندگی پر پڑتی ہے۔ جس کے درمیان ادبی تخلیق وجود میں آتی ہے۔ مثال کے طور پر چکبست کے کلام پر نظر ڈالتے ہوئے وہ سب سے پہلے ان کے ماحول کا

؎۵ آل احمد سرور: نئے پرانے چراغ ص۔ (دیباچہ)

؎۶ ایضاً ص ۲۵۹ تا ص ۳۶۰

جائزہ لیتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

"چکبست نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ سرعت سے بدل رہا تھا۔ ایک طرف قدامت کا رنگ تھا جو ابھی سماج پر چھایا ہوا تھا اور دوسری طرف نئی تہذیب کی بڑھتی اور چڑھتی ہوئی روشنی تھی۔ جو آہستہ آہستہ اپنا اثر جما رہی تھی۔ اس ماحول میں طبائع زیادہ مشتعل اور معیار زیادہ سخت نہیں تھے۔ کچھ لوگ قدامت پرست تھے کچھ نئی دنیا کا خواب دیکھ رہے تھے۔ کچھ ایسے تھے جو تھوڑی سی اصلاح تھوڑی سی تبدیلی تھوڑی سی رفوگری کے قائل تھے۔ چکبست اس آخری طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔"[1]

اس کے بعد وہ ادبی فضا کا جائزہ لیتے ہیں۔ اور آخر میں اس کی خصوصیات کو پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں تین باتیں خاص طور پر ان کے پیش نظر رہتی ہیں۔ وہ یہ کہ شاعر کیا کہتا ہے، کس طرح کہتا ہے، اور کس کے لئے کہتا ہے۔ نقد و نظر کی ساری تفصیل کا اجمال یہی ہے۔"[2]

چنانچہ وہ خود بھی انہیں باتوں کا خیال رکھتے ہیں۔ اس کے تحت وہ تمام باتیں آجاتی ہیں جو کسی فنی یا ادبی تخلیق کے متعلق کسی شاعر کو کہنی چاہئیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں اسلوب و خیال دونوں کا تجزیہ نہایت تفصیل سے ملتا ہے۔

وہ مغرب سے متاثر ہیں انہوں نے وہاں کے بہت سے تنقیدی اصولوں سے کام لیا ہے۔ وہ مغربی شاعروں اور انشا پردازوں کے اقوال و خیالات بھی پیش کرتے ہیں۔ اپنے شاعروں کا ان سے مقابلہ بھی کرتے ہیں لیکن ان کے مغرب زدگی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ برخلاف اس کے ایک سنبھلی ہوئی کیفیت نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغرب کے اثرات کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں مشرقی تنقید کے اثرات بھی ملتے ہیں۔

---

[1] آل احمد سرور: تنقیدی اشارے ص ۸۹

[2] ،، ،، نئے پرانے چراغ ص ۱۴۰

انہوں نے جدت تخیل، جدت ادا، تشبیہات و استعارات وغیرہ کا ذکر اکثر کیا ہے۔

ان کی تنقید میں عام پر دیانت داری نظر آتی ہے۔ لیکن جب کبھی وہ جذبات سے کام لینے لگتے ہیں تو صحیح راستے سے ہٹ جاتے ہیں۔ مثلاً اقبال کے کلام پر جہاں انہوں نے تنقیدی نظر ڈالی ہے، وہاں اکثر یہ خامی نظر آتی ہے۔ وہ اقبال کو تلمیذ الرحمٰن تک بتا دیتے ہیں۔

حالاں کہ جہاں تک ان کے تنقیدی نظریات کا تعلق ہے۔ وہ شاعر کے تلمیذ الرحمٰن ہونے کے قائل نہیں۔ وہ تو اس کو اپنے ماحول اور ذاتی حالات کی پیداوار سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال کے ذکر میں جذبات کا اثر ان پر یہ ہوتا ہے کہ وہ کہیں کہیں تاثراتی رنگ بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ لیکن مجموعی اعتبار سے ان کی تنقید کا انداز سائنٹفک ہے۔

سرور صاحب نے اپنی تنقید سے حالی کے پیرو ہونے کا حق ادا کر دیا ہے۔ وہ ان سے بہت متاثر تھے۔ انہیں اس کا اعتراف بھی ہے۔ انہوں نے شعوری طور پر حالی کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے مغربی ادبیات کا بغور مطالعہ کیا ہے۔

اسی وجہ سے مغربی تنقید کے اثرات بھی ان کے یہاں نمایاں ہیں۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ حالی کی آواز ان کے یہاں زیادہ مکمل صورت میں نظر آتی ہے۔ ان پر کسی خاص انداز تنقید کا اثر نہیں ہے۔ وہ نقاد کو اقسام تنقید کے مختلف خانوں میں نہیں بانٹنا چاہتے۔

ان کی طبیعت کا عام رجحان سماجی اور عمرانی تنقید ہی کی طرف ہے لیکن اس میں انتہا پسندانہ کیفیت نہیں۔ وہ اس سلسلے میں ترقی پسندوں کی طرح اشتراکی نہیں ہو جاتے۔ ان کے یہاں حالی کی تنقید کی روح بولتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔

سیّد وقار عظیم

وقار عظیم بھی ایسے نقادوں میں ہیں، جن کے یہاں سوچ بچار کے بعد پیش کیے ہوئے خیالات اور سلجھا ہوا انداز نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں بھی انتہاپسندی نہیں۔ البتہ انھوں نے چند اصول ضرور بنائے ہیں، جن کی روشنی میں تنقید کرنا ان کے نزدیک ضروری ہے۔ یہ اصول سائنٹی فک ہے۔ ان کے پیش کرنے میں جذباتیت اور انتہاپسندانہ کیفیت ان کے یہاں کبھی پیدا نہیں ہوتی۔ ان کی تنقید کا انداز بہت ہی سنبھلا ہوا ہے۔

وہ ترقی پسند ہیں لیکن ترقی پسندی کو اشتراکیت کا مترادف نہیں سمجھتے اس لیے ان کا مقصد تنقیدی زاویۂ نظر سے صرف زندگی کی صحت مند اور صحت بخش ترجمانی ہے۔ ان کے نزدیک ترقی پسندی کا سب سے پہلا صاف اور صریح مفہوم یہ ہے کہ وہ زندگی کی مصور اور نقاد ہو۔[1] ان کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ موجودہ حالات میں آج کے افراد اپنے آپ کو سیاست سے الگ نہیں کر سکتے۔ اس لئے ادب کو بھی سیاست سے وابستگی ضروری ہے۔ سیاست کے اثرات ادب پر پڑتے ہیں اور ادب کے اثرات سیاست پر، لیکن وہ کسی خاص نظریے کے پرچار کو ضروری نہیں سمجھتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ان کے نزدیک کسی خاص نظریے سے فرد کی وابستگی ضروری نہیں۔ اسی وجہ سے ان کا نقطۂ نظر پوری طرح واضح نہیں ہوتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ ترقی پسند عناصر اس دور کے ادب میں بھی تلاش کر لیتے ہیں۔ جب ادب پر قنوطیت اور انحطاط کی کیفیت غالب تھی۔ وہ صرف زندگی کی ترجمانی کو ترقی پسند سمجھتے ہیں۔ "نئے زاویے" کی دوسری جلد میں انھوں نے

---

[1] وقار عظیم: نیا افسانہ ص۲۴۸

قدیم شاعری میں ترقی پسند عناصر پر جو مضمون لکھا ہے اس میں یہ چیز نمایاں ہے۔ انہیں ترقی پسندی میں اجتماعی شعور کا احساس نہیں۔ حالاں کہ ترقی پسندی اجتماعی شعور کے بغیر ایک قدم آگے بڑھنے کے قابل نہیں۔

ادب کے لیے وہ تجربے کو ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ تجربہ زندگی سے حاصل کیا ہوا تجربہ ہوتا ہے۔ ادیب انہیں تجربات کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جب تک ادیب کے پاس تجربات کا اتنا وافر سرمایہ نہ ہوگا کہ وہ اس سرمائے سے اپنے کام کی چیزیں چن سکے۔ اس کے لیے کوئی اچھی ادبی تخلیق ممکن نہیں۔"[1]

یہ تجربات بغیر مشاہدے کے جان دار نہیں ہو سکتے۔ اس کے لیے وہ مشاہدے کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں۔ اور ان کے نزدیک انہیں تجربات و مشاہدات کو فنی انداز میں پیش کر دینے کا نام ادب ہے۔

وقار عظیم چوں کہ ان تجربات کو زندگی کے تجربات سمجھتے ہیں۔ اس لیے منطقی طور پر ان کے خیال میں ادب زندگی سے ہم آہنگ اور اس کا ترجمان ہوا اور وہ اس کو زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ اور زندگی کی نوعیت چونکہ سماجی ہے اس لیے ظاہر ہے کہ ادب کا ترجمان زندگی ہونا لازمی ہے۔ ان کے نزدیک ادب ایک سماجی فریضہ ہے لکھتے ہیں۔

"ادب ایک سماجی فریضہ ہے۔ یہ ایک ایسا موثر ہے جو سوسائٹی کے دوسرے اثرات کے ساتھ مل کر سماجی تجزیہ کا کام کرتا ہے۔ ہم ادب کی مدد سے اپنے تجربے کی ازسرنو تاویل کرتے ہیں اور ہمارے تجربے نے ادب میں جن قدروں کو شامل کیا تھا ادب ان قدروں کو اور زیادہ خوش آیند اور شاعرانہ بنا کر ہمارے سامنے لاتا ہے۔ وہ زندگی کے ہر پہلو کو ہمارے لیے پہلے سے بھی زیادہ معنی خیز بناتا ہے۔ اور یہ چیز ہمیں ایک ابدی مسرت دیتی ہے۔"[2]

---

[1] وقار عظیم: لانبے چوڑے شیر کا، سالنامہ ادب لطیف ۱۹۶۲ء ص ۲

[2] " " : نیا افسانہ ص ۳۹

اس سے صاف ظاہر ہے کہ وقار عظیم ادب کو زندگی اور جمالیاتی پہلو کا امتزاج سمجھتے ہیں۔ زندگی میں ہنگامی اور مستقل دونوں قدروں کی وہ ترجمانی کرسکتا ہے۔ لیکن فنی اور جمالیاتی پہلو سے وہ کسی طرح بھی چشم پوشی نہیں کرسکتا۔ اسی امتزاج کا نتیجہ ہے کہ وہ بیک وقت مفید بھی ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ مسرور و مسرت کا باعث بھی بنتا ہے۔

ادب کی اُن کے نزدیک بڑی اہمیت ہے۔ وہ اس کو تاریخی ارتقا کا ایک جزو سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں کلچر کا تسلسل اور تاریخ کا سلسلہ ادب ہی کی بدولت قائم ہے۔ اور یہ تسلسل تاریخ اور تمدن کی طرح ادب میں بھی کارفرما رہتا ہے۔ اسی وجہ سے ادب میں تغیرات ہوتے ہیں۔ وہ کلچر کی تبدیلیوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ باشعور ادیب اس میں سماجیات و معاشیات کی الجھنوں کو بھی جگہ دیتے ہیں اور اس سے کچھ کام بھی لیتے ہیں۔ اسی کے نتیجے میں اس کے اندر افادی پہلو پیدا ہوتا ہے۔ لیکن وقار عظیم ادیب کے لئے یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ کسی خاص نظریے کا قائل ہو اور اس کی نشر و اشاعت کرے۔ وہ ادب میں پروپیگنڈے کی جھلک بھی دیکھنا نہیں چاہتے۔ ادب کا مارکسی اور اشتراکی نظریہ ان کے نزدیک قابل قبول نہیں۔ پھر وہ یہ ضرور کہتے ہیں کہ ادب اب صرف زندگی کا مصور اور ترجمان نہیں بلکہ اس سے بھی کہیں زیادہ اس کا نقاد بن گیا ہے۔ وہ ہمارے لئے زندگی کی کشمکشوں کا مداوا بنتا ہے۔ اس میں ہمیں ایک نئی اور پہلے سے زیادہ پرامن اور حسین و جمیل دنیا کا تصور دکھائی دیتا ہے۔ ادب نے ہمیں دکھایا ہے کہ زندگی کیا ہے اور کیسی ہے۔ ادب ایک نئی زندگی کی تلاش کا دوسرا نام ہے۔[۱]

وقار عظیم اپنی عملی تنقید میں ان تمام باتوں کا خیال رکھتے ہیں۔ وہ سماجی پس منظر میں ادبی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہیں اس میں ایک پیام کی بھی ان کو تلاش

---

[۱] وقار عظیم: نیا افسانہ صفحہ ۱۶

رہتی ہے۔ اس کے سماجی عمل اور سماجی فریضہ ہونے کا بھی خیال رہتا ہے اور ساتھ ہی فنی اور جمالیاتی پہلو کو بھی وہ نظر انداز نہیں کرتے۔

اختر انصاری

اختر انصاری اگرچہ ترقی پسند تحریک میں باقاعدہ شامل نہیں ہوئے لیکن ایک خاص وقت تک ادب برائے ادب کے نظریے کے قائل رہنے کے بعد انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا وہ ترقی پسند نقادوں کے خیالات سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ ابتدا میں وہ ادب برائے ادب پر ایمان رکھتے تھے۔ چنانچہ نغمہ روح کے دیباچے میں انہوں نے اس نظریے کی صحت پر اچھی خاصی بحث کی ہے لیکن اس کا ردعمل ہوا انہوں نے خود اس کا اعتراف کیا۔ لکھتے ہیں۔

"وہ قطعے وہ غزلیں اور وہ رومانی نظمیں جو زندگی سے فرار کا نتیجہ تھیں جو ایک جھوٹے سکون کی پیداوار تھیں اور جنہوں نے زندگی کے ٹھوس اور مادی حقائق کو بھلا دینے میں عارضی طور پر میری مدد کی تھی۔ اب قطعی طور پر ایک غلط چیز معلوم ہونے لگیں۔ یہاں تک کہ ان کے تصور سے بھی گھن آنے لگی۔ ضروری معلوم ہوا کہ زندگی کے مسائل سے مردانہ وار آنکھیں ملائی جائیں۔ اور ان کی صحیح نوعیت کو سمجھ کر ان کا مناسب و معقول حل ڈھونڈا جائے۔"[1]

نقطۂ نظر کی اس تبدیلی کے بعد انہوں نے اپنے سائنٹی فک نظریات کو "افادی ادب" میں پیش کیا ہے۔ اس کتاب میں وہ پوری طرح ترقی پسند نظر آتے ہیں۔

"افادی ادب میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ادب کو زندگی کا نہ صرف ترجمان بلکہ نقاد سمجھتے ہیں۔ اس کا تعلق براہ راست سماجی

---

[1] اختر انصاری: ایک ادبی ڈائری ص ۳۸

زندگی سے ہوتا ہے۔ یہ سماجی زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس کے اثرات سماجی زندگی پر پڑتے ہیں۔ انہوں نے صاف صاف اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ادب زندگی کی تفسیر بھی ہے، تنقید بھی، وہ زندگی کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ زندگی کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ وہ اپنے زمانے کے سماجی، سیاسی اور معاشی ماحول کی صرف عکاسی ہی نہیں کرتا بلکہ اس میں رنگ بھی بھرتا ہے۔ مختصر یہ کہ وہ زندگی سے اثر پذیر بھی ہوتا ہے اور زندگی پر اثر انداز بھی۔ [1]

صاف ظاہر ہے کہ وہ ترقی پسندوں کی طرح ادب کو ترقی پسند تحریک کے علم برداروں کی طرح ایک سماجی عمل سمجھتے ہیں۔

چوں کہ ادب ان کے خیال میں ایک سماجی عمل ہے۔ اس لئے اس میں کم از کم دو خصوصیات ضروری ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ اجتماعی زندگی سے براہ راست تعلق رکھتا ہو اور دوسرے یہ کہ اس کی تخلیق ایک مخصوص اور واضح سماجی مقصد کے تحت عمل میں آئے۔ [2]

ادب کا اجتماعی زندگی سے تعلق رکھنا اس وجہ سے ضروری ہے کہ اس کا تخلیق کرنے والا بہرحال سماج کا ایک فرد ہوتا ہے۔ وہ اسی کے درمیان زندگی بسر کرتا ہے۔ سماج کے مسائل اور اجتماعی زندگی کے نشیب و فراز، اس کے اپنے مسائل اور اس کی اپنی زندگی کے نشیب و فراز ہوتے ہیں۔ اس لئے وہ ان سے چشم پوشی نہیں کر سکتا۔ وہ ان کو بہتر سے بہتر بنانے کے لئے کسی نہ کسی نقطۂ نظر کا سہارا ضرور ملے گا۔ اس لئے اس کے پاس ایک واضح صحت مند اور صحت بخش نقطۂ نظر ہونا ضروری ہے

اختر انصاری کے نزدیک ادب میں افادیت ضروری ہے۔ حالات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اس افادیت کے معیار بدلتے رہتے ہیں۔ مثلاً آج کل کی سماجی زندگی

---

[1] اختر انصاری: افادی ادب (نقش دوم) ص۲۹

[2] 〃 〃 〃 ص۲۹

ہیں وہ ادب کے اندر طبقاتی کش مکش کے مسائل کو بے نقاب دیکھنا چاہتے ہیں کیونکہ خود سماجی زندگی میں یہ کش مکش اپنے شباب پر ہے۔ ان کے خیال میں اس وقت ادب کو پر دلتاری اور عوامی ادب ہونا چاہیئے۔ جس میں عوام کے جذبات واحساسات خیالات ونظریات اور مسائل وضروریات کو سامنے رکھا جائے۔ اس وقت کے ادب کے لئے زندگی کی تفسیر یہی ہے۔ ان کے خیالات میں آج کل انقلابی ادب پر دلتاری اور عوامی نقطۂ نظر کا تعلق ہے وہ انقلابی اور عوامی ادب کے علم بردار ہیں۔

بہر حال جہاں تک ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کا تعلق ہے وہ انقلابی اور عوامی ادب کے علم بردار ہیں۔

وہ ادب کو پروپیگنڈا سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں ہر دور کا ادب چند مخصوص نظریات کا پروپیگنڈہ ہوتا ہے۔ اور اس کو پروپیگنڈا ہونا چاہیئے۔ البتہ اس میں فنی اور جمالیاتی پہلو کا ہونا ضروری ہے۔ کیونکہ بغیر اس کے ادب کہا ہی نہیں جا سکتا۔ یہی چیز ادب کو پروپیگنڈے سے ممتاز کرتی ہے۔ بہر حال وہ ادب کو افادی اور جمالیاتی پہلوؤں کا سنگم دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں تخلیق شعر وادب کے نفسیاتی عمل پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ شاعری یا ادب نگاری مصنف کے جذباتی وجمالی تجربات کے اظہار کا نام ہے۔ [2]

اور وہ کامیاب مقصدی ادب اسی ادب کو سمجھتے ہیں۔ جو "مقصد ہونے کے باوجود اصول جمالیات کی پیروی کرتے ہوئے۔ فن کے اعلیٰ معیار پر پورا اترے وہ سچے ادب کی طرح جذباتی، جمالی اور تخیلی تجربات کا اظہار ہو" [3]

اختر انصاری کے یہ خیالات ترقی پسند نقادوں کے ان بنیادی نظریات

---

[1] اختر انصاری: افادی ادب صہ ۸۷

[2] 〃 ایک ادبی ڈائری صہ ۱۸۵

[3] 〃 افادی ادب صہ ۹۲

سے بالکل ملتے جلتے ہیں جو مارکسی اور اشتراکی خیالات کے زیر اثر اردو تنقید میں آئے ہیں اور جن کا اس وقت غلبہ ہے لیکن اس کے باوجود اختر انصاری ترقی پسند تحریک میں پوری طرح شامل نہیں ہیں۔ اسی وجہ سے ان کا تذکرہ ترقی پسند تحریک کے تحت نہیں کیا گیا ہے۔

اکرام

اکرام اپنی تحقیقی و تنقیدی کتاب "غالب نامہ" کی وجہ سے مشہور ہیں۔ اسی کتاب سے ان کے تنقیدی خیالات کا پتہ چلتا ہے۔ ان کو اردو کی مروجہ تنقید اور تنقید نگاروں سے اختلاف ہے۔ اسی وجہ سے وہ اس انداز کی تنقید نہیں کرتے بلکہ ایک دوسرا طریقہ اختیار کرتے ہیں۔

جس میں سماجی حالات سے زیادہ شاعر کی نجی زندگی اور اس کے ذہن پر پڑتے ہوئے مختلف اثرات کا تجزیہ ہوتا ہے۔ بہرحال یہ تنقید بھی تجزیاتی ہوتی ہے اس لئے اس کے سائنٹفک ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اردو کی مختلف اقسام تنقید اور ان کے علم برداروں کا ذکر کرنے کے بعد اکرام نے ایک جگہ خود اپنے انداز تنقید کی وضاحت کی ہے۔ لکھتے ہیں: "ہمارا مطمح نظر ان بزرگوں سے مختلف ہے۔ ہمیں اپنے اصولوں پر اتنا بھروسہ اور اپنی پسند پر اتنا اصرار نہیں۔ ہمارے خیال میں نقاد کا پہلا کام احتساب نہیں، ترجمانی ہے۔ ہمارا اولین مقصد یہ نہیں کہ شاعر اور اس کے کلام کو کسی خارجی کسوٹی پر کسیں۔ بلکہ ہماری سب سے بڑی آرزو یہ ہے کہ شاعر کو اس کے انداز طبیعت کو، اس کے اسلوب خیال اور اسلوب بیان کو سمجھ سکیں۔ اور پھر یہ دیکھیں کہ اس میں فی نفسہ کون سی خرابی ہے۔ ہماری نظر زیادہ مثبت پہلوؤں پر ہے۔ کوتاہیوں اور منفیانہ پہلوؤں پر نہیں۔ ہم ایک ادیب میں یہ دیکھتے ہیں کہ اس میں کیا ہے نہ کہ اس میں کیا

نہیں"۔ ۱۰؎ اس بیان سے ان کی تنقید کا پوری طرح اندازہ ہو جاتا ہے۔
غالب پر انہوں نے اسی انداز کی تنقید کی ہے۔ پہلے غالب کی زندگی کے مدوجزر اور ان کے ذہن پر پڑتے ہوئے اثرات کا نہایت تفصیل سے جائزہ لیا پھر مختلف شاعروں کے اثرات جو ان کے ذہن اور فن پر پڑتے ہیں۔ ان کی بھی وضاحت کر دی ہے۔ دربار کے اثرات کی بھی اہمیت ذہن نشین کرائی ہے۔ اور پھر ان تمام حالات کی روشنی میں انہوں نے غالبؔ کی عشقیہ شاعری فلسفیانہ شاعری جزئیات، عرفانیات، نفسیاتی ژرف بینی اور ان کے فنی پہلوؤں پر نہایت سیر حاصل بحث کی ہے۔ جگہ جگہ غالب کی شاعری کا مقابلہ انہوں نے اردو اور فارسی کے شاعروں سے بھی کیا ہے، تاکہ مرزا کی خصوصیات کلام کچھ اور بھی اجاگر ہو کر سامنے آ جائیں۔ اس طرح کے تمام مباحث ان کی تنقید کو تجزیاتی بنا دیتے ہیں۔ ان کے یہاں مغرب کے اثرات بھی ہیں اور مشرقی رنگ بھی۔ خصوصاً مشرقی اصطلاحات تنقید کو انہوں نے خاص طور پر اپنے پیش نظر رکھا ہے۔
اکرام کی تنقید میں اردو بالکل نئے رنگ کی ہے۔ اس قسم کی تنقید کی طرف کسی اور نے توجہ نہیں کی ہے۔ اسی وجہ سے وہ اہمیت کے مالک ہیں۔

عزیز احمد

عزیز احمد نے حال ہی میں تنقیدیں لکھنی شروع کی ہیں۔ مختلف تراجم پر ان کے مقدمات بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ خصوصاً ارسطو کی فن شاعری، البوطیقا اور ڈانٹے کی طربیہ خداوندی، پر ان کے مقدمات کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ حال ہی میں ان کی ایک کتاب "ترقی پسند ادب" بھی شائع ہوئی ہے۔ ان کو دیکھنے کے

۱۰؎ اکرام: آثار غالب صہ۱۳

بود یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے فن تنقید اور اس کے مد و جزر کا گہرا مطالعہ کیا ہے وہ اس کے باقاعدہ طالب علم ہیں۔ انہوں نے یورپ کے مختلف تنقیدی زاویوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اپنا تنقیدی زاویۂ نظر قائم کیا ہے۔ انہیں خود ہمیشہ اس کا احساس رہا ہے۔ چنانچہ راقم الحروف کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"میں جس زمانے میں انگریزی کے ایم۔ اے کے طالب علموں کو تنقید پڑھایا کرتا تھا۔ انہیں سب سے پہلی نصیحت یہی کرتا تھا کہ کسی ایک تنقیدی نقطۂ نظر، کسی ایک طرز تنقید کو صحیح نہ جانیں۔ بلکہ سارے یورپ کے ادب کے تنقیدی زاویوں کے ارتقاء کا تاریخی مطالعہ کریں اور اس کے بعد خود اپنا نقطۂ نظر قائم کریں۔ اور انہوں نے خود بھی ایسا ہی کیا ہے۔ ان کا ایک تنقیدی نقطۂ نظر ضرور ہے لیکن وہ کسی خاص مروجہ تنقیدی نقطۂ نظر سے وابستہ نہیں ہے۔ البتہ ان کا تنقیدی نقطۂ نظر سائنٹی فک ضرور ہے۔

وہ ادب کو زندگی کا ترجمان اور نقاد سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں ادب جو زندگی کا پابند ہے، جو زندگی سے گریز کر ہی نہیں سکتا۔ انقلاب سے ہمیشہ متاثر ہوتا رہتا ہے۔ کبھی کبھی وہ انقلاب کا پیش رو بھی بن جاتا ہے۔ کیونکہ وہ صاحب دماغ آدمیوں کا آلۂ کار رہتا ہے۔ [۱]

لیکن وہ اس سلسلے میں اشتراکی تنقید کا طبقاتی نظریہ گذشتہ زمانے کے کلاسیکی ادب کو رد کر دیتا ہے۔ اور وہ اس کے لئے تیار نہیں۔ کیونکہ ان کے خیال میں ادب کا ہنگامی قدروں کے علاوہ بعض مستقل قدروں کا بھی ترجمان ہوتا ہے۔ جو ہر زمانے کے لوگوں کو اپیل کرتی ہیں۔ ان کو اشتراکی حقیقت نگاری سے اس وجہ سے بھی اختلاف ہے کہ وہ ادب اور فن کو آزادی دینے کے قائل نہیں۔ ان کے خیال میں ادب کو اس طرح پابند کر دینا نہیں چاہیئے۔ ادب برائے ادب کے نظریے کو وہ

---

[۱] عزیز احمد : ترقی پسند ادب ص ۱۴۱

جاندار نہیں سمجھتے۔ کیونکہ ان کے خیالات میں ادب کے کسی پہلو کو بھی زندگی سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ادب کی سماجی اہمیت کے بھی قائل نہیں۔ لیکن ادب کے ذریعے اشتراکی اصولوں کے پرچار کو اپنا نصب العین نہیں بناتے۔ بہرحال وہ حقیقت و واقعیت کو ادب کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ خواہ اس کی نوعیت کچھ ہی کیوں نہ ہو۔

ان کی تنقیدی تحریروں میں علمیت زیادہ ہوتی ہے۔ اور یہ فن تنقید کے گہرے مطالعے کا اثر ہے۔ عملی تنقید میں وہ انہیں خیالات کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ ان میں تجزیے کا پہلو ہوتا ہے۔ البتہ کہیں کہیں وہ ایسی باتیں ضرور کہہ جاتے ہیں، جن کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی۔ بلکہ جن کی وجہ سے ان کی تنقید میں تضاد پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً اردو کے ایک نقاد کے متعلق لکھتے ہیں کہ ان کی تحریروں میں سطحیت کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔ لیکن ان میں کوئی گہرائی ہی نہیں[1]

اس بیان میں تضادی کیفیت صاف ظاہر ہے۔ ویسے مجموعی اعتبار سے ان کی تنقیدوں میں تجزیے کی گہرائی ضرور ملتی ہے۔

عزیز احمد اگر اردو ادب کے متعلق تنقید لکھتے رہے تو ان کا شمار یقیناً اردو کے بڑے نقادوں میں ہونے لگے گا۔ ابھی انہوں نے اردو ادب کے متعلق بہت کم لکھا ہے۔

اختر اورینوی

اختر اورینوی نے بھی تنقید کی طرف توجہ کی ہے۔ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ "کسوٹی" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ دوسرا "تنقید جدید" پریس میں ہے

---

[1] عزیز احمد: ترقی پسند ادب صد ۲۱

اقبال پر بھی انہوں نے ایک چھوٹی سی کتاب لکھی ہے۔ انہیں کے ان کے خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔

وہ ادب و شعر میں ماحول اور وراثت کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ماحول میں شخصی اور سماجی دونوں کا اس پر اثر ہوتا ہے اور وراثت میں شخصی اور ادبی دونوں کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ایک جگہ انہوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ "ادب و شاعری پر اجتماعی قماش دماغ کا اثر پڑتا ہے۔ کیونکہ فن کار کی نفسی ترکیب اجتماعی رجحانات سے متاثر ہوتی ہے۔ اور تخلیق فن دماغ کے کارخانے ہی میں ہوتی ہے۔ یہ اجتماعی نفسی قماش قانون، ورثہ اور ماحول کے مطابق حال اور ماضی کی ادبی اخلاقی، سیاسی، اقتصادی خصوصیات سے متاثر ہوتا ہے۔ لہٰذا ادب و شاعری کی پیدائش اور ان کی نوعیت کی تشکیل میں مذکورہ بالا چیزوں کا بڑا دخل ہے۔"[1]

چنانچہ وہ انہیں باتوں کو سامنے رکھ کر ادب و شعر کا مطالبہ کرتے ہیں۔ وہ اگر ادب کو اجتماعی اور سماجی زندگی کی پیداوار سمجھتے ہیں لیکن ادب کے اشتراکی نظریے کے قائل وہ بھی نہیں ہیں۔ ان کا میدان اس سے مختلف ہے۔ لیکن ان کے تنقیدی نظریات کے سائنٹی فک ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ ان کی بنیادیں عقل و شعور پر استوار ہیں۔

اختر اورینوی اپنی عملی تنقید میں پہلے ماحول اور وراثت کا جائزہ لیتے ہیں۔ اور اس سلسلے میں ان کی بحث نہایت خیال انگیز ہوتی ہے۔ وہ بہت گہرائی میں جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ پھر ادبی ماحول اور مذہبی ساخت کے اثرات بھی دکھاتے ہیں۔ تہذیب اور کلچر کے اثرات کا تجزیہ بھی کرتے ہیں اور پھر فنی خوبیوں کا پتہ بھی لگاتے ہیں۔ مثلاً غالب کے متعلق ایک جگہ اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ

---

[1] اختر اورینوی: غالب کے لیے، سالنامہ ادب لطیف ۱۹۴۶ء ص ۸۲

"غالب ایک دوراہے پر کھڑا تھا۔ اس کے زمانے میں ایک عصر ختم ہو رہا تھا اور دوسرا شروع، غالب دونوں کے درمیان تھا۔ اور ایک نفسی دورے میں مبتلا۔ عصر دہلی کے فیضانہ رجحانات کے ساتھ بدلتی ہوئی فضا کے اثراتی عناصر بھی غالب کی شاعری میں ظاہر ہوتے ہیں۔" غرض یہ کہ اسی طرح وہ تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں تجزیے کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔

مغرب زدگی

ان نقادوں کے ساتھ ہی ساتھ موجودہ زمانے میں بعض ایسے نقاد پیدا ہوئے جو اگرچہ باشعور تھے۔ جنہوں نے مختلف ادبیات کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ جنہوں نے تنقید میں انہماک دکھایا۔ شعر و ادب کے متعلق جن کے خیالات بڑی حد تک سائنٹی فک تھے۔ جنہوں نے گہرائی کے ساتھ تنقیدیں لکھیں بھی لیکن ان کی مغرب زدگی نے انہیں مشرقی ادب کو لغو و لایعنی سمجھنے پر مجبور کیا۔ ان کے نزدیک مغربی ادبیات ہی سب کچھ تھے۔ اور مشرقی ادیب و شاعر اسی وجہ سے کوئی قابل ذکر ادبی یا فنی کارنامہ پیش نہیں کر سکے۔ کیونکہ مغربی ادبیات سے ان کو واقفیت نہیں تھی اور جو مشرقی ادیب و شاعر مغربی ادبیات سے واقف تھے انہوں نے صحیح طور پر ان سے استفادہ نہیں کیا۔ غرض یہ کہ اس عجیب و غریب منطق نے ان کے ذہنوں کو اپنے بنائے ہوئے راستے سے باہر نکل کر سوچنے نہیں دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اگرچہ وہ شعر و ادب کے متعلق سائنٹی فک خیالات گہرائی کے ساتھ پیش کر سکے۔ لیکن انہوں نے مشرقی ادب اور خصوصاً اردو ادب کو سمجھنے سے ہاتھ دھو لیا۔ میر و سودا کے متعلق یہ سوچنا کہ اگر مغربی ادبیات سے واقف ہوتے تو اچھی شاعری کر سکتے تھے ایک مجذوب کی بڑ معلوم ہوتی ہے۔

بہر حال اردو تنقید میں یہ رجحان پیدا ہوا لیکن یہ کبھی مستقل تحریک کی صورت اختیار نہ کر سکا۔ دو ایک لکھنے والے پیدا ہوئے۔ انہوں نے چند کتابیں لکھیں بھی جن میں

اردو کے شاعروں، نقادوں اور ادیبوں کو مہمل اور لایعنی ثابت کرنے کی کوشش کی گئی۔ لیکن ان کے اثرات پھیل نہ سکے کیونکہ ان کی باتوں میں خلوص نہیں تھا۔ ایسے نقادوں میں ڈاکٹر عبداللطیف اور کلیم الدین احمد کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر لطیف نے اردو کے سب سے بڑے شاعر غالب کے متعلق یہ رائے پیش کی کہ وہ شاعر ہی نہیں تھا جو کچھ اس نے کہا ہے اس کو شاعری سے کوئی تعلق نہیں اور کلیم الدین احمد نے اردو شاعری اور اردو تنقید کو مہمل بتایا۔ ان دونوں کے نزدیک ان دونوں کی اہمیت نہیں۔

ڈاکٹر عبداللطیف

ڈاکٹر عبداللطیف کی صرف دو کتابیں ہیں۔ ایک تو ان کا تحقیقی مقالہ "اردو ادب پر انگریزی زبان کا اثر اور دوسری "غالب" یہ دونوں کتابیں انگریزی زبان میں لکھی گئی ہیں۔ آخرالذکر کا ترجمہ اردو میں بھی ہو گیا ہے۔ ان دونوں کتابوں سے ان کے تنقیدی خیالات کا تھوڑا بہت اندازہ ہو جاتا ہے۔ تحقیقی مقالہ میں تو ان کی انتہا پسندانہ ذہنیت کا پتہ نہیں چلا۔ البتہ غالب میں ان کی انتہا پسندانہ ذہنیت اپنے پورے شباب پر نظر آتی ہے۔

غالب پر جو کتاب انہوں نے لکھی ہے اس سے ان کے تنقیدی خیالات کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ شاعری کے متعلق ان کا خیال ہے کہ وہ ایک ربانی تجلی ہے اگرچہ یہ ربانی تجلی نہ ہو تو شاعری کر ہی نہیں سکتا۔ اس لئے اس سلسلے میں وہ ورڈز ورتھ کا قول نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں۔ ورڈسورتھ کی بتائی ہوئی یہی وہ ربانی تجلی ہے جو شاعری کی جان ہے۔ خدا کی دی ہوئی یہ دین کسی کو زیادہ نصیب ہوتی ہے اور کسی کو کم"۔[1]

---

[1] ڈاکٹر عبداللطیف: غالب ص۴۶ (ترجمہ)

ان کے خیال میں شاعر اس نور کی پرورش کرتا ہے اور اس کے نتیجے میں شاعری کی تخلیق ہوتی ہے۔ شاعری کے لئے انہوں نے زندگی کے احساس ہم آہنگی پر بھی زور دیا ہے جس کی وجہ سے شاعروں کا ذہن حسین پیکروں کا جلوہ گر بن جاتا ہے اور اس پر ایک خاص کیفیت طاری ہو جاتی ہے، وہ شاعری کو تجربہ سمجھتے ہیں اور یہی تجربہ احساس ہم آہنگی سے شیر و شکر ہو کر اعلیٰ شعر کی صورت میں ٹپک پڑتا ہے۔ ایسے ہی شاعر کو بڑا شاعر کہا جاتا ہے۔

غرض یہ کہ شعر و شاعری کے متعلق ان کے خیالات کچھ اس قسم کے ہیں کہ صاف صاف ان کی وضاحت نہیں ہو پاتی۔ وہ کھل کر اپنا مطلب یا تو واضح کرنا نہیں چاہتے یا کر نہیں سکتے۔ بہرحال ان کی باتوں سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ ان پر مغرب کا اثر بڑا گہرا ہے۔

اس الہامی تجلی اور احساس ہم آہنگی کو سامنے رکھ کر انہوں نے غالب کی شاعری کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس سلسلے میں انہوں نے عجیب عجیب باتیں کہی ہیں۔ مثلاً ایک جگہ انہوں نے غالب کے متعلق لکھا ہے۔ "کلام غالب کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ ظاہر ہوگا کہ اس کا اصلی رنگ ذہنی اور دماغی ہے زندگی بھر شاعر کی یہ آرزو رہی کہ وہ فکر و اظہار میں اچھوتا معلوم ہو اور ایک لحاظ سے اس کا یہ مقصد پورا بھی ہوا لیکن اس سے اس کی شاعری ماری گئی۔ اس کے اردو کے کلام میں شاعری سے زیادہ فن بلکہ صنعت گری نمایاں ہے اور احساس سے زیادہ فکر و خیال یا خیال آرائی کے آثار پائے جاتے ہیں۔ جہاں احساس کے نشان پائے بھی جاتے ہیں، وہاں تخیل کا رنگ چڑھانے کی محسوس کوشش کی جاتی ہے۔"[1]

٭ غالب کے متعلق یہ خیالات صحیح نہیں ہیں، یہ ٹھیک ہے کہ غالب کی شاعری ذہنی و دماغی ہے لیکن انہوں نے جو کچھ بھی کہا ہے وہ محسوس کیا ہے ان کے یہاں

---

[1] ڈاکٹر عبداللطیف، غالب ص ۱۰۳ (ترجمہ)

صنعت گری بھی زیادہ نمایاں نظر نہیں آتی. ان کی فکر وتخیل کی پرواز بلند ہے. لیکن یہاں بھی) ڈاکٹر لطیف خواہ مخواہ ایک خیال قائم کر لیتے ہیں. جس کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی۔ اور پھر وہ اس کا کوئی جواز بھی پیش نہیں کرتے۔

ایک اور جگہ انہوں نے غالب کی شاعری کو روایت پرست بتایا ہے یہاں ان کی مغرب پرستی صاف جھلکتی ہے. لکھتے ہیں: "رہا دیوان سو اس کی کہانی سیدھی سادھی ہے. ہر زمانے میں غزل گو شعرا نے شیخ و برہمن کی پھبتیاں اڑائیں، بدویوں اور فلسفیوں کی شان اختیار کی. فلک پر شکایتوں کے تیر برسائے. اپنی شاعرانہ برتری کے گیت گائے۔ عاشقی کا سوانگ بھرا۔ ساغر کے دور چلائے اور اسی قسم کے بہت تماشے کئے. غالب نے اس پامال راستے سے کچھ زیادہ کنارہ کشی نہیں کی. وہی پرانے موضوع اس کو اپنی شاعرانہ جولانی کے لئے ہاتھ آئے. البتہ اس پر اس نے عقل کے نئے پردے ڈال دیئے. اگر اس نے کوئی نئی زمین تلاش بھی کی تو وہ یاس و حرماں کی زمین تھی۔" [1]

اس سے پتہ چلتا ہے کہ اردو کی شاعری کا انداز انہیں ذرا بھی پسند نہیں. غالب نے پرانا رنگ اختیار کیا۔ اور وہ یاس و حرماں کی طرف زیادہ متوجہ ہوئے. یہ ٹھیک ہے کہ غالب اردو شاعری کی روایات سے باغی نہیں ہوئے تھے. انہوں نے صحت مندانہ روایات سے استفادہ کیا ہے. لیکن ان کی شاعری نئی راہوں پر بھی جاتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ایک حد تک مروجہ خیالات اور اسالیب سے بغاوت بھی کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں یاس و حرماں کے علاوہ عیش و نشاط بھی ہے. غور و فکر بھی ہے لیکن کیا کیا جائے کہ ڈاکٹر عبداللطیف کو یہ تمام خصوصیات یا تو نظر نہیں آتیں اور اگر نظر آتی ہیں تو وہ ان کو عیب سمجھ لیتے ہیں۔

غرض یہ کہ ان کی تنقید میں قریب قریب ہر جگہ یہی کیفیت موجود ہے۔

---

[1] ڈاکٹر عبداللطیف: تبصرہ بر غالب اردو ۳۲ء ص ۲۲۹

ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے خوب لکھا ہے: "اس ساری کتاب میں ہوا سے لڑنے کی کیفیت نظر آتی ہے۔" [1] جس کی وجہ سے وہ غالبؔ کو پوری طرح سمجھ نہیں سکے ہیں۔ غالبؔ کی مخالفت ان کی مغرب زدگی کا بین ثبوت ہے۔ اس کے علاوہ غزل وغیرہ کے اصناف پر بھی اعتراض کرتے ہیں۔ جن سے ان کی مغرب زدگی کا یقین ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر عبداللطیف کی تنقید میں گہرائی اور غور و فکر کے عناصر بہت کم ہیں۔ وہ بے کار باتیں بھی کرتے ہیں۔ ان کے یہاں جذباتیت بھی نظر آتی ہے وہ غلط رائیں بھی قائم کر لیتے ہیں۔ غرض یہ کہ ان کی کوئی کل سیدھی نہیں ہے۔ البتہ شاعری کو زندگی کا تجزیہ سمجھنا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ جہاں تک ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کا تعلق ہے وہ کسی حد تک سائنٹفک ہے۔

کلیم الدین احمد

پروفیسر کلیم الدین نے "اردو شاعری پر ایک نظر" اور "اردو تنقید پر ایک نظر" کے نام سے دو کتابیں لکھی ہیں۔ جن سے ان کے تنقیدی خیالات اور تنقید دونوں کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے علاوہ ان کے چند اور مضامین بھی ہیں۔ ان سب میں ایک بات مشترک ہے وہ یہ کہ اس میں مشرقی ادب کی مخالفت کی گئی ہے۔

وہ مغربی ادبیات سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ اس تاثر نے انہیں مبہوت کر دیا ہے۔ اسی وجہ سے مشرقی ادب کی ان کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں۔ اس تاثر نے انہیں اس احساس سے بھی محروم کر دیا ہے کہ ہر ملک اور ہر قوم کا ادب چند مخصوص خصوصیات کا حامل ہوتا ہے۔ اس کا الگ ایک مزاج ہوتا ہے کوئی ضروری نہیں کہ دنیا بھر کے ادبیات ایک ہی رنگ میں رنگ جائیں اور مغرب کی

---

[1] ڈاکٹر لطیف: تبصرہ بر غالب اردو ۳۲ء ص ۲۲۹

نقالی اپنی خصوصیات کو چھوڑ کر کوئی مستحسن بات نہیں۔ لیکن کلیم الدین احمد یہی چاہتے ہیں۔

ادب و شعر کے متعلق متعدد جگہ انہوں نے اپنے خیالات کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کے نزدیک ادب دو چیزوں کے اتحاد کا نام ہے۔ انسانی جذبات وتصورات وحسن صورت، انسانی خیالات و جذبات بدلتے رہتے ہیں۔ اس لئے مختلف زبانوں میں خیالات و جذبات مختلف ہوں گے۔ لیکن حسن صورت یعنی ان خیالات و جذبات کے صنعت کارانہ اظہار میں تغیر ممکن نہیں ہیں۔"[1]

اس سے تو کسی کو انکار نہیں ہو سکتا ہے کہ ادب تجربات کے فنی اظہار کا نام ہے لیکن ان کا یہ خیال کہ تجربات واحساسات کی تبدیلیاں ساتھ فن میں تبدیلی نہیں ہوتی صحیح نہیں ہے۔ خیال اور ہیئت میں تبدیلیاں ساتھ ساتھ ہوتی ہیں۔ کیونکہ ان دونوں میں ایک ہم آہنگی کا ہونا ضروری ہے۔

وہ ادب و شعر کو انسان کی بہترین دماغی تحریکات کا آئینہ دار سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب اعلیٰ ترین دماغی تحریکات کا نتیجہ ہے اور یہ دوسرے نتیجوں سے بالاتر ہے۔ شاعری کے متعلق وہ لکھتے ہیں۔ کہ وہ محض ایک اضطراری کیفیت کا نتیجہ ہے۔ تمام علوم و فنون کی طرح یہ بھی دماغی تحریکات کا نتیجہ ہے شاعری میں اعلیٰ ترین دماغی تحریکات کا پرتو نظر آتا ہے۔ شاعری میں ادراک کا وجود اسی قدر ضروری ہے جس قدر دوسرے علوم و فنون میں ادراک شاعری کی روح رواں ہے شاعر اپنے زمانے میں سب سے زیادہ قوت ادراک کا حامل ہوتا ہے۔[2]

یہ خیالات ادب و شعر کے صحیح شعور پر مبنی ہیں۔ شاعری صرف جذبات واحساسات ہی کا نام نہیں ہے۔ بلکہ غور و فکر کے بعد خارجی حالات سے پیدا شدہ خیالات

---

[1] کلیم الدین احمد : اردو تنقید پر ایک نظر صفحہ ۲۰۱

[2] ایضاً صفحہ ۱۱۰

عقل و شعور کی روشنی میں پیش کر دینا صحیح شاعری ہے۔ اس وجہ سے وہ شاعری کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ سائنس اور فلسفے سے زیادہ۔

وہ شاعری کو زندگی سے ہم آہنگ سمجھتے ہیں۔ لیکن اس کی سماجی اور معاشی اہمیت کے وہ قائل نہیں ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"شاعری اور زندگی میں ناگزیر تعلق ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ مرتب نہیں ہوتا کہ شاعر کسی سیاسی، معاشرتی، قومی، مذہبی تحریک میں گامزن عمل ہو۔ البتہ شاعر کو زندگی سے منہ موڑنا جائز نہیں۔ اگر اس نے زندگی سے روگردانی کی تو اس کی شاعری کی دنیا محدود ہو کر رہ جائے گی۔ اور اس کی اہمیت بہت کم ہو جائے گی۔"[1]

اس خیال پر بحث کی بہت کم گنجائش ہے۔ شاعر سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے اگر زندگی کی ترجمانی کرے گا تو ظاہر ہے کہ اس کی نوعیت سماجی ہوگی۔ ایسا ممکن نہیں کہ وہ اپنے وقت کے سماجی اور سیاسی حالات سے متاثر نہ ہو اور ظاہر ہے کہ جب متاثر ہوگا تو ان کو اپنا موضوع بنائے بغیر نہیں رہ سکتا۔

بات حقیقتاً یہ ہے کہ کلیم الدین احمد کے یہاں حقیقت اور عینیت برسرکار نظر آتی ہے۔ اور وہ ان دونوں کے بیچ میں معلق ہو کر رہ جاتے ہیں۔ وہ شاعری کو سیاسی کشمکش کا آئینہ دار نہیں سمجھتے۔ لیکن ان کے نزدیک وہ ایک ایسا آئینہ ضرور ہے جس میں کسی قوم کی صورت منعکس ہوتی ہے۔ لیکن اس آئینے میں وہ علامتیں نظر آتی ہیں جو پائے دار ہیں اور ہر قوم میں یکساں موجود ہیں۔[2]

اگر ایسا ہے تو وہ عجیب و غریب آئینہ ہے جس میں جو ہم دیکھنا چاہیں وہ تو دکھائی دے لیکن سماجی حالات نظر نہ آئیں۔ یہ عجیب و غریب مذاق ہے کلیم الدین ان حالات سے بھاگ جاتے ہیں۔ منہ چرانا چاہتے ہیں۔ اسی وجہ سے

---

[1] کلیم الدین احمد: اردو شاعری پر ایک نظر: ص۱۵۱

[2] ایضاً ص۱۳۵

ان کے نزدیک سیاست اور ادب میں کوئی تعلق نہیں۔ لیکن ادب کو سیاست سے کیسے الگ کیا جا سکتا ہے۔ جب سماج کے ہر فرد کی زندگی میں سیاست نے اہمیت اختیار کر لی ہے۔ آج گویا زندگی سیاست ہی سے عبارت ہے۔ وہ زندگی کے مادی پہلو سے بھی نفرت کرتے ہیں۔

ان کے خیال میں پیٹ یا روٹی کا بیان بھی شاعری میں نہیں ہو سکتا۔ ان کا دعویٰ ہے کہ ادب کا تعلق دماغ سے ہے پیٹ سے نہیں۔ حالاں کہ شکم انسان کی سب سے بڑی ضرورت ہے۔ زندگی اسی ایک موضوع کے گرد گھومتی ہے سیاست کے سارے ہنگامے اسی وجہ سے برپا ہوتے ہیں۔ پھر بھلا شاعر اتنے اہم موضوع سے کیسے چشم پوشی کر سکتا ہے کلیم الدین کے ایسے ہی خیالات میں عینیت جھلکتی ہے۔

کلیم الدین اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ شاعری کے صحیح نظریے کو اپنائیں لیکن ان کی طبیعت کا انتشار انہیں ایک جگہ پر برقرار نہیں رہنے دیتا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے تنقیدی نظریات میں تضادی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ عینیت کو بھی نہیں چھوڑ سکتے۔ اور نہ حقیقت پسندی سے الگ ہٹ سکتے ہیں نتیجہ یہ ہے کہ وہ دونوں کے بیچ میں نظر آتے ہیں۔

اپنی عملی تنقید میں بھی وہ قدم قدم پر بہکتے ہیں۔ اس میں خلوص کا فقدان اور جھنجھلاہٹ کا شباب نظر آتا ہے۔ جس کی وجہ سے سطحیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور پڑھنے والے کو یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ بدگمانی کی وجہ سے بے کار باتیں کر رہے ہیں۔ یا یہ کہ صرف مخالفت کرنا ان کا مقصد ہے۔ ان کو اپنے قائم کیے ہوئے اصولوں کا خیال ضرور رہتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں مخالفت کا خیال اور مشرق کی ہر بات کو برا بھلا کہنے کی خواہش ان کی تنقید کو تنقیص کا رنگ دے دیتی ہے۔

لے کلیم الدین احمد: اردو شاعری پر ایک نظر (حصہ دوم)۔

وہ بہت اچھی تنقید کر سکتے ہیں۔ لیکن عملی تنقید کے جو بنیادی اصول ہیں وہ
ان کی پروا نہیں کرتے۔ ان کی تنقید میں ہمدردی کا عنصر نام کو نہیں ملتا۔ خلوص
کی بھی کمی نظر آتی ہے۔ مخالفت ان کا شیوہ ہے۔ تنقید کے تنقیص ہونے کا احساس
انہیں کھل کر باتیں کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جس کی وجہ سے تفصیل ان کی تنقید
میں نہیں ملتی۔

نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مکمل تجزیئے سے ان کی تنقید محروم رہ جاتی ہے۔ وہ بہت
جلد رائے قائم کر لیتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی زیادہ تنقیدی رائیں اکھڑی اکھڑی سی
معلوم ہوتی ہیں۔ وہ تقابلی تنقید کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ لیکن مشرقی شاعروں کا
مغربی شاعروں سے مقابلہ نہیں کر پاتے۔ کیونکہ اردو شاعروں کو وہ ان سے کم مرتبہ
سمجھتے ہیں۔

اور ان کی خصوصیات اجاگر نہیں ہوتیں کیونکہ اس سے ان کا مقصد صرف
یہ ہوتا ہے کہ وہ ان دونوں کو ناقابل تحسین ثابت کریں۔ وہ حالات کا دائرہ بہت
کم لیتے ہیں۔ کہیں کہیں ان کے یہاں تاثراتی تنقید کی جھلک بھی نظر آجاتی
ہے۔

کلیم الدین احمد بعض جگہ اپنی تنقید میں عجیب عجیب باتیں کرتے ہیں جن کو
پڑھ کر ہنسی بھی آجاتی ہے اور تعجب بھی ہوتا ہے۔ مثلاً یہ کہ "غزل نیم وحشی صنف
ادب ہے" [۱]

یا یہ کہ "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ
ہے یا معشوق کی موہوم کمر" [۲]

اس سے ان کی سطحیت بدگمانی اور جذباتیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کو تنقید

---

۱ کلیم الدین احمد: بزم نگار، سالنامہ نگار ۱۹۴۳ء ص ۲
۲ " " اردو تنقید پر ایک نظر ص ۱

نہیں کہا جا سکتا۔

ایک بڑی دلچسپ بات ان کی تنقید میں یہ ملتی ہے کہ وہ ہر شاعر اور ہر ادیب کے لئے مغرب سے واقفیت کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں جو شاعر مغرب سے استفادہ نہ کر سکا۔ وہ شاعر ہی نہ تھا۔ مثلاً میرؔ اور سوداؔ کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"ان شاعروں کی غزلوں سے یہ حقیقت صاف عیاں ہے کہ ان میں اعلیٰ پایہ کے غزل گو ہونے کی صلاحیت موجود تھی۔ اگر یہ کسی مغربی ادب سے واقف ہوتے تو ۱؎ یا یہ کہ آزاد حالی مغرب سے ناواقف ہونے کے سبب سے بعض خیالات دنکات سے محروم رہے۔ تنظم کے صحیح مفہوم سے آشنا نہ ہو سکے" ۲؎

میر و سوداؔ کے متعلق یہ کہنا کہ انہیں مغربی ادب سے واقف ہونا چاہئے تھا یہی خصوصیت انہیں شاعر بنا سکتی تھی ایک مضحکہ خیز بات نہیں تو اور کیا ہے۔ غرض یہ کہ وہ اسی طرح کی باتیں کرتے ہیں جن کو پڑھنے کے بعد حیرت بھی ہوتی ہے اور ہنسی بھی آتی ہے۔

کلیم الدین میں تنقید کی بڑی صلاحیت تھی۔ لیکن ان کی جذباتیت اور بدگمانی ان کو لے ڈوبی جس کی وجہ سے وہ کہیں کے نہیں رہے ہیں۔

مغرب کے زیر اثر اس وقت بہت سے نقاد تنقید لکھ رہے ہیں۔ جن میں سے زیادہ کے یہاں تنقید کے سائنٹفک رجحانات کی کارفرمائی ہے۔ طوالت کے خوف سے یہاں ان سب کی تنقید نگاری پر تفصیل سے علیحدہ علیحدہ تبصرہ نہیں کیا جا سکتا۔

ان نقادوں میں صلاح الدین احمد، ڈاکٹر تاثیر، میاں بشیر احمد،

۱؎ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر ص۲۶

۲؎ 〃 〃 〃 ص۳۲ (حصہ دوم)

پروفیسر احمد شاہ پطرس بخاری، ڈاکٹر عندلیب شادانی، پروفیسر محمد مجیب احمد علی فیض پروفیسر طاہر فاروقی، ڈاکٹر یوسف حسین خاں مخمور اکبر آبادی، ڈاکٹر رضی الدین صدیقی ادیس احمد ادیب، ڈاکٹر عابد حسین، پرنسپل عبد الشکور، ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی سبط حسن، علی سردار جعفری، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، کرشن چندر، پروفیسر حسرت نعمانی میراجی، ڈاکٹر اعجاز حسین، آفتاب احمد، ریاض احمد، خواجہ احمد فاروقی، خواجہ غلام السیدین، اور ن م راشد (فہرست مکمل نہیں ہے) وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

یہ نقاد اپنی جگہ پر اہم ہیں۔ ان میں سے بعضوں نے کئی کئی کتابیں لکھی ہیں۔ اور بعضوں نے صرف چند مضامین ہی لکھے ہیں۔ لیکن تنقید اور خصوصاً اصول تنقید کی طرف ان میں سے کسی نے بھی توجہ نہیں کی ہے۔ بعضے ان میں سے بزرگ ہیں اور بعضوں نے ادبی دنیا میں ابھی قدم رکھا ہے۔ لیکن ان سب کی تنقید میں ان کی اپنی اپنی انفرادیت ضرور جھلکتی ہے اور یہاں سب کے یہاں تنقید کے سائنٹی فک رجحانات کسی نہ کسی صورت میں ضرور نظر آتے ہیں۔

مغرب کے یہ اثرات جن کا تذکرہ اوپر کیا گیا ہے۔ مجموعی اعتبار سے اردو تنقید کے لئے مفید ثابت ہوئے ہیں۔ ان اثرات نے صحیح اصول بنانے کی طرف رغبت دلائی۔ جن کی روشنی میں ادب کو صحیح معنی میں سمجھنے کا موقع ملا۔ مغرب کے زیر اثر سائنٹی فک تنقید مکمل صورت میں اسی وقت شروع ہوئی۔ ورنہ اس سے قبل اخذ و ترجمہ کو معراج سمجھا جاتا تھا۔

ان اثرات نے مار دائیت رومانیت، اور جمال پرستی کو بڑی حد تک ختم کر دیا ہے جگہ جگہ اس کے اثرات نظر آتے ہیں۔ لیکن ان اثرات نے ان کی جڑیں ضرور ہلا دیں اور ان کی جگہ سائنٹی فک نظریات نے لے لی جو غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ اور جن سے ادب و شعر کی صحیح اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا تھا۔

ترقی پسند تحریک ان اثرات کا سب سے بڑا کارنامہ ہے جس کے زیر اثر سائنٹی فک

تحریک کے بکھرے ہوئے رجحانات ایک رشتے میں منسلک ہو گئے. ترقی پسندوں کے نظریات نئے نہیں تھے. کیونکہ حالی کے ہاتھوں اس قسم کے نظریات کی ابتدا ہو چکی تھی لیکن ترقی پسندوں نے اردو تنقید کو اس سے بھی آگے بڑھایا اور مختلف علوم کی روشنی میں تنقید شروع کی. جس کے نتیجے میں تنقید کا مارکسی اور اشتراکی رجحان شروع ہوا اور ادب کو سیاسی سماجی معاشی اور اقتصادی حالات کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی. گہرائی کے اعتبار سے یہ رجحان اردو تنقید میں بالکل نیا ہے.

جو لوگ اس تحریک سے وابستہ نہیں بھی ہوئے انہوں نے بھی سائنٹی فک اصولوں کو پیش کیا اور ان کی روشنی میں مختلف ادبی تخلیقات کا جائزہ لینے کی کوشش کی۔

مغرب زدہ تنقید البتہ اس راستے سے ذرا ہٹ ضرور جاتی ہے. لیکن ان لوگوں کے یہاں بھی جہاں تک نظریات کا تعلق ہے. سائنٹی فک تنقید کے رجحان کا فقدان نہیں ہے. البتہ عملی تنقید میں بے شک وہ بہت پست نظر آتے ہیں.

بہر حال مجموعی اعتبار سے مغرب کے یہ اثرات اردو میں سائنٹی فک تنقید کی ایک صحت مند روایت قائم کرنے میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں جس کی وجہ سے اردو تنقید ایک نئے راستے پر گامزن ہو گئی ہے.

آٹھواں باب

جدید رجحانات

یوں تو اردو تنقید کے جدید رجحانات کی ایک جھلک پچھلے ابواب میں بھی نظر آتی ہے۔ لیکن اس میں افراد کے کارناموں کو خاص طور پر پیش نظر رکھا گیا ہے۔ اور علیحدہ علیحدہ ان کے تنقیدی خیالات و نظریات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس سے ان میں جدید رجحان کا مفصل اور مسلسل ذکر نہیں ملتا۔ اور نہ اس کش مکش کا پوری طرح پتہ چلتا ہے۔ جو ان تنقیدی نظریات کے مختلف رجحانات میں جاری ہے۔ اس لئے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہاں اردو تنقید کے جدید رجحانات اور ان کی کش مکش کا جائزہ تنقیدی زاویہ نظر سے لیا جائے۔ تاکہ ان کے تمام پہلو اجاگر ہو کر نظروں کے سامنے آجائیں اور اس طرح ان کے سارے نشیب و فراز سے واقفیت ہو جائے۔

ادب میں جدید رجحانات سماجی، معاشی اور اقتصادی حالات میں مختلف تغیرات کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں۔ جب حالات میں تبدیلیاں ہونے لگتی ہیں۔ علوم میں نئے نئے راستے نکلتے ہیں۔ سوچنے اور غور کرنے کا انداز بدلتا ہے۔ زندگی نئے نئے خیالات، اور نئی نئی چیزوں سے روشناس ہوتی ہے۔ تو ادب پر بھی اس کے اثرات پڑتے ہیں اور اس کا ہر شعبہ ان حالات سے متاثر ہو کر ایک نئے راستے پر گامزن ہو جاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ خیالات ایک سے نہیں ہو سکتے۔ افکار و خیالات میں اختلافات

کا ہونا یقینی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان رجحانات میں بھی کش مکش اور اختلافات کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔

اور اگر یہ اختلافات نقطۂ نظر کے بنیادی اختلافات ہوں تو یہ کش مکش بڑی شدت اختیار کر لیتی ہے اور وہ آپس میں برسرِ پیکار رہتے ہیں

جب بدلتے ہوئے سماجی حالات اور افکار و خیالات نے اردو ادب میں نئے رجحانات کو پیدا کیا تو تنقید میں بھی اس کے اثرات نظر آئے۔ کیونکہ تنقید بھی بہرحال ادب کا ایک شعبہ ہے۔

اردو تنقید میں ادب کے دوسرے شعبوں کے دوش بدوش جدید رجحانات کی ابتدا غدر کے بعد ہی سے شروع ہوئی۔ جب ہندوستان کی زندگی ایک نئے موڑ پر آگئی۔ غدر سیاسی اعتبار ہی سے انقلاب کا پیش خیمہ ثابت نہیں ہوا بلکہ اس نے ساری سماجی زندگی میں تبدیلیاں پیدا کر دیں۔ سماجی زندگی کی وہ انحطاطی کیفیت جو ایک زمانے تک جاری رہی تھی اب بڑی حد تک ختم ہوگئی۔ اور سماج کے افراد نے زندہ رہنے کے لئے اپنے پیروں پر کھڑا ہونا سیکھا۔

وہ جاگیردارانہ اور سامنتی دور ختم ہو گیا جو برسوں سے سماجی زندگی پر چھا رہا تھا۔ لیکن یہی جاگیرداری اور سامنت کال دوسرا روپ اختیار کر کے نئی قسم کی جاگیرداری اور سرمایہ داری کی شکل میں نمودار ہونے لگی۔

ایک نئے متوسط طبقے کی بھی تشکیل ہوئی۔ جس کے مسائل جداگانہ تھے۔ اس طبقے کی سماج میں اہمیت بہت زیادہ تھی۔ کیوں کہ اس وقت تک عوام کے متعلق کوئی شعور پیدا نہیں ہوا تھا۔ اگر کوئی کچھ کرنا چاہتا۔ جس کی زبوں حالی انتہا کو پہنچی ہوئی تھی۔

ان حالات نے زندگی کی مروجہ اقدار کو پس پشت ڈال کر نئی کو رائج کیا۔ تصورات بدل گئے، خیالات و نظریات میں تبدیلیاں ہو گئیں۔ سوچنے اور غور کرنے کے انداز میں تغیر ہو گیا۔

اب ایک نئی دنیا تھی. نئی دنیا کے نئے مسائل تھے. زندگی کو نئے نئے زاویوں سے دیکھنے کا خیال تھا۔ زندگی کی نئی اقدار کی ترویج پیش نظر تھی. اور چنانچہ یہی ہوا۔ اور اسی کے نتیجے میں متوسط طبقے کی بہتری کے خیال نے جڑ پکڑ لی۔

سرسید کی تحریک اس سلسلے میں بہت اہمیت رکھتی ہے. اس میں نئے خیالات ملتے ہیں. ان بے چینیوں کا احساس نظر آتا ہے جو متوسط طبقے کی زندگی کا ایک حصہ بن گئی تھیں. وہ کشمکش نظر آتی ہے جو اس زمانے کی سماجی زندگی میں جاری وساری تھی.

یہ زندگی کے نئے رجحانات تھے. انہیں کی وجہ سے ادب میں نئے رجحانات پیدا ہوئے۔ برسوں سے ادب کا جو سمندر ٹھہرا ہوا تھا اس میں بھونچال آگیا۔ انحطاط و جمود کی کیفیت ختم ہو گئی۔ قومی اور ملی اصلاح کا خیال ہر ایک کے دل میں گھر کرنے لگا. مٹی ہوئی عظمتوں کو ایک بار پھر حاصل کرنے کی طرف توجہ دلائی گئی۔

لیکن یہ سب کچھ عمل کے ایک پیغام کے لئے تھا۔ خارجی حالات نے ذہنوں میں وسعت اور کشادگی بھی پیدا کی. جس کی وجہ سے سات سمندر پار کے اثرات بھی قبول کئے گئے۔ نئے نئے خیالات سے اثر لیا گیا. ادب میں ان حالات نے اصلاح کی تحریک کا چراغ روشن کیا. جو حالات کے سازگار ہونے کی وجہ سے مضبوط ہوتی گئی۔

تنقید بھی ادب کی اس بدلتی ہوئی حالت سے متاثر ہوئی. حالی، شبلی اور آزاد نے سب سے پہلے ان روایات تنقید سے بغاوت کر کے نئے خیالات و نظریات کو پیش کیا.

اب تنقید میں یہ نیا رجحان پیدا ہوا کہ ادب و شعر کو زندگی کا ترجمان ہونا چاہیئے. اس کا کچھ نہ کچھ مقصد ہونا بھی ضروری ہے اور اس کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ وہ قومی و ملی اصلاح میں ممد و معاون ثابت ہو. تکلف، تصنع بے کار،

مضر اور مخرب اخلاق باتیں اس کا موضوع نہیں بننی چاہئیں۔ بر خلاف اس کے ادب میں کسی واضح پیام کا ہونا ضروری ہے۔ ان خیالات نے اردو تنقید میں ایک بالکل نئی روایت قائم کی۔

اس نئی روایت کا قائم ہونا ایک تاریخی ضرورت تھی۔ کیوں کہ سماجی حالات کی تبدیلی نے زندگی کو بالکل ایک نئے راستے پر ڈال دیا تھا۔ وہ رو بہ انحطاط فرسودہ نظام اب ختم ہو چکا تھا۔ اور اس کی جگہ ایک ایسے نظام نے لے لی تھی جس میں دربار نہیں تھی۔ شاہوں کا رعب و جلال نہیں تھا۔ عوام میں سے ہر ایک کو اپنی اپنی فکر تھی۔ نئے نئے مسائل پیدا ہو گئے تھے۔ زندگی میں جمود ہونے کے بجائے وسعت اور کشادگی پیدا ہو چکی تھی۔ نئے نئے مسائل نے بے شمار موضوعات کو سامنے لا کر کھڑا کر دیا تھا۔ ہر طرف عقل پرستی کے چرچے تھے۔

فرسودہ سماجی و معاشی نظام کے جمود و انحطاط نے ادب میں جو جمود و انحطاط کی کیفیت پیدا کر دی تھی اور جس کی وجہ سے تنقید میں کچھ ایسے معیار اور خیالات قائم ہو گئے تھے۔ جن کی بنیادیں غلط اقدار پر قائم تھیں۔ انہوں نے بھی اس نظام کے ساتھ دم توڑنا شروع کیا۔ اب ادب کے ظاہری حسن کو سب کچھ سمجھنے کے خیالات دھندلا گئے۔ ان کے مقابلے میں اب حالات نے ادب کے معنوی، عملی اور افادی پہلو کو زیادہ اہمیت دی جس کے نتیجے میں نئی روایات قائم ہوئیں۔

یہ سائنٹی فک تنقید کے نئے رجحانات کی ابتدا تھی۔ ان ہی کے زیر اثر ادب میں مادیت پر بہت زور دیا گیا۔ کیوں کہ خود، اب عوام کے مسائل دنیادی اور مادی تھے۔ حالی نے سب سے پہلے اس خیال کو پیش کیا۔ خیال بغیر مادے کے پیدا نہیں ہوتا۔ گویا خارجی حالات سے ادب کا متاثر ہونا ضروری ہے۔ خارجی حالات سے ادب کے گہرے تعلق ہی کے نتیجے میں اس کو مقصدی ہونا چاہیئے۔

اس زمانے میں یہ مقصد اصلاحی تھا۔ کیونکہ خود زندگی اسی رنگ میں رنگی

ہوئی تھی۔ زندگی اور ادب کی اس نئی کروٹ کو انتہا نہیں کہا جا سکتا۔ یہ دوڑ تو ابھی شروع ہوئی تھی۔ جس میں وقت کے ساتھ تیزی آتی گئی۔

اصلاح کی تحریک کا زور ذرا کم ہوا تو قومیت اور وطنیت کا ایک تصور بھی عوام کے دلوں میں جڑ پکڑنے لگا۔ اور اسی کے تحت عوام میں سیاسی رجحان کی ابتدا ہوئی۔

یہ سیاسی رجحان اردو ادب پر ایسا چھایا کہ اب تک چھایا ہوا ہے۔ البتہ وہ مختلف صورتیں بدلتا رہتا ہے۔ جو سیاسی تصورات زندگی میں رائج رہے۔ ان کے اثرات مختلف دور میں تھے۔ اور جن کے نتیجے میں طرح طرح کی تحریکیں چلتی ہوئی نظر آتی ہیں یہ تحریکیں اپنے وقت کے سماجی رجحانات سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔

ہندوستان کے سیاسی رجحانات کی ابتدا یوں تو غدر کے بعد ہی سے شروع ہو جاتی ہے۔ لیکن بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے سے اس میں شدت پیدا ہوتی ہے۔ کانگرس کا قیام عمل میں آجاتا ہے۔ مغربی تعلیم حب الوطنی کے جذبے کو عام بناتی ہے۔ انگریزوں سے زیادہ سے زیادہ حقوق حاصل کرنے کے منصوبے باندھے جاتے ہیں۔ ان سے وفاداری کا اظہار بھی کیا جاتا ہے۔ اور ہندوستانیوں کی حالت سدھارنے کی کوشش بھی جاری رہتی ہے۔

پہلی جنگ عظیم تک ہندوستانیوں کی سیاسی منزل ہو   سے آگے نظر نہیں آتی۔ لیکن عملی سیاست سے ذرا ہٹ کر دیکھا جائے تو اس وقت بعض مفکرین اس سے آگے بڑھ کر سوچتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اور زندگی کے بنیادی مسائل کی طرف بھی ان کی توجہ مبذول ہوتی ہے۔

اقبال کم و بیش اسی زمانے میں "خضر راہ" لکھتے ہیں۔ اور اس میں خضر کی زبانی بندۂ مزدور کو بزم جہاں کے ایک اور ہی انداز کا جلوہ دکھاتے ہیں اور مشرق و مغرب میں ان کو اس کے دور کا آغاز نظر آتا ہے۔

سیاست میں تلخی نہیں تھی لیکن ادب اس سے آگے بڑھ رہا تھا۔ گویا ادب میں سیاست سے زیادہ تیزی کے ساتھ نئے اور ترقی پسند رجحانات کی روایت بنتی جا رہی تھی۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد ساری دنیا نے ایک کروٹ لی۔ سیاست کی بساط الٹ گئی، سماجی، معاشی اور اقتصادی حالات بدلنا شروع ہوئے۔ لیکن اس کے باوجود کوئی ایسی اہم تبدیلی نہیں ہوئی جس سے زندگی کے بنیادی مسائل بدل جاتے ہیں۔ اتنی زبردست تبدیلیوں کے بعد بھی اکثر ملکوں میں سیاست کی باگ ڈور ایک خاص طبقے کے ہاتھ میں رہی۔ عوام کو اس وقت بھی اکثر جگہ نظر انداز کیا گیا۔

سرمایہ داری کی زنجیریں عوام کو زیادہ سے زیادہ جکڑنے کے منصوبے باندھتی رہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عوام پامال اور زبوں حال رہے۔ لیکن اس کا احساس اب ساری دنیا کے عوام کو ہونے لگا۔ جس کے نتیجہ میں طبقاتی کش مکش مختلف ممالک کے اندر شدت اختیار کرتی گئی۔ روس میں کم و بیش اسی زمانے میں ایک کامیاب انقلاب عمل میں آیا۔ اور ایک عوامی حکومت قائم ہوئی جس نے دوسرے ممالک کے لئے شمع راہ کا کام کیا۔ چنانچہ مختلف ممالک میں عوامی تحریکیں مضبوط سے مضبوط تر ہوتی چلی گئیں۔

ہندوستان پر بھی اس کے اثرات پڑے لیکن ان کی رفتار بہت مدھم تھی۔ کیونکہ ہندوستانیوں کی زندگی پر ابھی تک ایسے خول چڑھے ہوئے تھے جن کی وجہ سے ان کی نشوونما گھٹ کر رہ گئی تھی۔ وہ پھیلنا اور بڑھنا چاہتی تھی۔ نئی شاہ راہوں پر گامزن ہونا بھی اس کے پیش نظر تھا۔ لیکن پیچیدہ حالات اس کی اجازت نہیں دیتے تھے۔

سات سمندر پار سے آئے ہوئے آقاؤں نے نہ صرف اس کے جسم کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑ دیا تھا۔ بلکہ ذہنوں میں بھی غلامی کی بیڑیاں پہنا دی تھیں۔ اس لئے

وہ تیزی کے ساتھ اس منزل کی طرف نہیں بڑھ سکتا تھا۔ جہاں وہ عوامی تحریکوں سے آغوش وہم کنار ہو جاتا۔ اس کے علاوہ خود یہاں کے مختلف طبقوں میں نفسی نفسی کا عالم تھا۔ ان میں سے ہر ایک کے پیش نظر اپنے اپنے ذاتی مفاد تھے۔ وہ سب کے سب اپنے آپ کو زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچانے کے لئے ایک دوڑ دوڑ رہے تھے۔ اور ان حالات نے طبقاتی کش مکش میں ایک خاص شدت پیدا کر دی تھی۔

اسی زندگی میں بھی اس کے اثرات ملتے ہیں۔ چنانچہ ہندوستانی سیاست کے ابتدائی دور میں کوئی ایسی تحریک نظر نہیں آتی جس سے بنیادی مسائل سلجھ سکتے سیاست اس وقت ان چند پڑھے لکھے متوسط طبقے کے لوگوں کا حصہ تھی جو صرف اپنے طبقے کے چند افراد کے لئے چند حقوق چاہتے تھے جن سے ان کے لئے کونسلوں اور اسمبلیوں کا دروازہ کھل جاتا۔ یا پھر یہ لوگ آگے بڑھ کر مغربی آقاؤں کے زیر سایہ موہوم درول کا خواب دیکھتے تھے۔

سنہ ۱۹۳۰ء سے قبل تک کم و بیش یہی حالت رہی۔ مقامی لوگ مجموعی اعتبار سے اس سیاست کو رجعت پسندانہ سمجھتے ہیں۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنی خود نوشت سوانح حیات میں لکھا ہے۔

"سماجی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو ہندوستان میں قومیت و وطنیت کا احیاء سنہ ۱۹۰۷ء کے قریب پوری طرح رجعت پسندانہ تھا۔"

لیکن ہندوستانی سیاست کی ہمیشہ یہ کیفیت نہیں رہی۔ کیونکہ ایک ایسا وقت آیا جب سنہ ۳۰ء میں آزادی کو نصب العین کانگرس کے عمل آزادی کو اپنا نصب العین بنایا۔ آزادی کو نصب العین بنانے کے بعد اگرچہ سیاست میں تھوڑی سی تلخی ضرور آ گئی لیکن متوسط طبقہ پھر بھی سیاست پر چھایا رہا۔ اور اس وقت تک چھایا ہوا ہے۔ ہندوستان کی سیاست اس وقت بھی ایک خاص طبقے کی سیاست ہے۔ عوام کے بنیادی مسائل کو انقلابی انداز سے بدل دینے کا کوئی خیال ان کے سامنے موجود نہیں۔ وہ ایک خاص ڈھرے پر چلی جا رہی ہے۔

لیکن ہندوستانی سیاست کی اس کیفیت کے خلاف اچھی خاصی تحریکیں بھی چلتی رہی ہیں۔ جنگ عظیم کے بعد اور خصوصاً سنہ ۳۰ء کے بعد تو ان تحریکوں کا اچھا خاصا سلسلہ ملنے لگتا ہے۔ ان کو متوسط طبقے کی سیاست سے بنیادی اختلافات تھے۔ عوام کو ساتھ لے کر چلنا ان کے پیش نظر تھا اور اپنے عمل سے ہر چیز میں انقلابی کیفیت پیدا کر دینا ان کی خواہش تھی۔

کانگرس میں نوجوانوں کا ایک لیفٹ حلقہ پیدا ہو چکا تھا۔ جس نے اس بات کی مستقل کوشش کی تھی کہ ہندوستانیوں کو صرف آئینی لڑائی ہی نہیں لڑنی چاہیئے۔ بلکہ انقلاب کی طرف کوئی اقدام کرنا بھی نہایت ضروری ہے۔ سبھاش چندر بوس نے اس کیفیت کا بیان اپنی کتاب میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"لیفٹ تحریک کی طرف سے راقم نے ایک تجویز پیش کی جس میں اس خیال کا اظہار تھا کہ کانگریس کو ملک کے اندر ہندوستانیوں کی حکومت قائم کر دینے کا اعلان کر دینا چاہیئے۔ اور اس خیال کو اب عملی جامہ پہنانے کے لئے مزدوروں، کسانوں اور نوجوانوں کی تنظیم کرنا ضروری ہے۔ یہ تجویز منظور نہ ہو سکی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اگرچہ کانگریس نے مکمل آزادی کو اپنا نصب العین بنا لیا۔ لیکن اس منزل تک پہنچنے کے لئے کام کرنے کا کوئی پروگرام نہیں بنایا گیا۔ یہ اس قدر مضحکہ خیز بات تھی جس کا تصور بھی مشکل ہے"۔

ان باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان کی سیاست میں بھی ایک مستقل کشمکش کا سلسلہ جاری تھا۔ جس کی نوعیت طبقاتی تھی۔

یہ سیاسی کشمکش اس کشمکش کا نتیجہ تھی جو ساری سماجی زندگی میں جاری تھی قدیم جاگیردارانہ نظام دم توڑ چکا تھا۔ لیکن بدیشی آقاؤں کا سہارا دینے کی وجہ سے ان کے اثرات اب بھی باقی تھے۔ زمیندار اور کسان کی جنگ ان ہی حالات کا نتیجہ تھی۔

متوسط طبقہ اپنے آپ کو بلندیوں پر پہنچانے کا خواہش مند تھا۔

عوامی طبقے کی اس کے نزدیک کوئی اہمیت ہی نہیں تھی۔ اس کے پیش نظر صرف اپنے ذاتی مفاد کا خیال تھا۔ ان حالات نے ان دونوں طبقوں کے درمیان بھی وسیع خلیج حائل کر دی۔

یہ دوسری بات ہے کہ اس کا نتیجہ اس وقت کسی ناخوشگوار صورت میں نمایاں نہیں ہوا تھا۔ پھر بھی کسی نہ کسی صورت تھوڑی بہت صنعت و حرفت کی ترقی شروع ہو گئی تھی جس کے نتیجے میں جاگیرداروں اور زمینداروں کے علاوہ سرمایہ داروں کا ایک طبقہ بھی پیدا ہوا۔ اور اس کے پیدا ہوتے ہی مزدوروں سے اس کی جنگ بھی شروع ہو گئی تھی۔

چنانچہ ۱۹۳۶ء میں بمبئی کے مل مزدوروں نے ایک بہت بڑی اسٹرائک کی۔ یہ اسٹرائک مزدوروں اور سرمایہ داروں کی کشمکش کو پوری طرح ظاہر کرتی ہے۔

ان حالات نے عوامی تحریکوں کے لئے زمین تیار کی۔ چنانچہ کمیونسٹ پارٹی کا قیام عمل میں آیا۔ لیکن حکومت اس کو پنپتا ہوا دیکھ نہیں سکتی تھی۔ اس لئے اس نے اس تحریک کو خلاف قانون قرار دے دیا۔ جس کی وجہ سے بظاہر تو اس کی کاوشیں پوشیدہ رہیں۔ لیکن پس پردہ اس کا کام جاری رہا۔ نئے خیالات اور بنیادی مسائل کو سائنٹی فک اصول پر سلجھانے کے رجحانات عام ہوتے گئے۔ ان کو روکا نہیں جا سکتا تھا۔ کیونکہ یہ سماجی زندگی کی طبقاتی کشمکش کا منطقی نتیجہ تھے۔ رجنی پام دت نے لکھا ہے۔

"اگرچہ کمیونسٹ پارٹی خلاف قانون قرار دی گئی۔ لیکن یہ احتسابات اشتراکیت اور اشتمالیت کے اثرات اور مارکسی خیالات و نظریات کو روک نہ سکے۔"

ابتدا میں ان خیالات و تحریکات سے کچھ جذباتی اور رومانی وابستگی سی رہی۔ لیکن وقت کے ساتھ ساتھ یہ خیالات پختگی اختیار کرتے گئے کیونکہ حالات کا

تقاضہ یہ تھا کہ وہ پیدا ہوں۔ فضا ان کے لیے پوری طرح ساز گار تھی۔

یہ صورت حال اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ ہندوستان کی سماجی زندگی میں ایک مستقل کش مکش اس وقت جاری ہے۔ یہ کش مکش مختلف طبقوں اور مختلف خیالات ونظریات کے باہمی اختلاف کا نتیجہ ہے۔ جس کے نتیجے میں زندگی میں نئے رجحانات پیدا ہوئے ہیں اور یہ نئے رجحانات قدیم رجحانات سے یا قدامت کی آغوش میں پرورش پاتے ہوئے انحطاطی میلانات سے برسرپیکار ہیں اور ایک کش مکش کا مستقل سلسلہ جاری ہے۔

ظاہر ہے کہ نئے رجحانات نئے نئے علوم اور نئے نئے نظریات کی تشکیل کے نتیجے میں پیدا ہو رہے ہیں۔ اور چوں کہ سماج کے افراد میں علم وعمل کی صلاحیتیں اس وقت زیادہ پیدا ہو رہی ہیں۔ کچھ تو فضا اور ماحول کے تقاضوں سے اور کچھ دوسرے ممالک کے پڑتے ہوئے اثرات سے، اس لئے ان کے اثرات زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتے ہیں۔

ادب بھی ان حالات سے متاثر ہوا ہے۔ اس کی بھی ہو بہو یہی حالت نظر آتی ہے۔ ادب کے ساتھ ساتھ تنقید کی بھی یہی کیفیت ہے۔ کیونکہ بہرحال وہ بھی ادب کا ایک شعبہ ہے۔ اس میں جو نئے نئے رجحانات اس وقت پیدا ہوئے ہیں، وہ بھی سماجی حالات کے نئے رجحانات کی پیدائش کا نتیجہ ہیں۔ جو کش مکش ان رجحانات کے درمیان سماجی زندگی میں جاری ہے۔ اس کا پتہ تنقید میں بھی چلتا ہے۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے ہم تنقید میں حقیقت نگاری کے رجحان کو پاتے ہیں جو اشتراکی اور مارکسی خیالات کے بڑھتے ہوئے اثرات کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔

اس رجحان نے اس تصوریت اور رعنیت کے زور کو کم کیا جس نے ایک خاص قسم کے سماجی ماحول میں پرورش پائی تھی۔ اور جن کو ان حالات ہی نے سہارا

دے کر زندہ رکھا تھا۔ ان تصوری اور عینی نظریات کے زیر اثر ادب کو سماج سے ایک علیحدہ چیز سمجھ لیا گیا تھا۔ اور اس میں ایک ایسے عنصر کی تلاش جاری رہتی تھی، جو قائم اور باقی ہو، یہ قائم اور باقی رہنے والی چیز سوائے اس تاثر کے اور کوئی چیز نہیں ہو سکتی جس کو فنی یا جمالیاتی تاثر کہا جاتا ہے۔

یہ جمالیاتی تاثر ظاہر ہے کہ ادب کے معنوی پہلو سے کوئی تعلق نہیں رکھتا اس کا تعلق صرف ظاہری یا صوری حسن سے ہے۔ عینی یا تصوری نقاد اسی پر عمل کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کے افادی یا معنوی پہلو کو دیکھنا ضروری نہیں تھا۔ وہ اس کو صرف فنی اور جمالیاتی پہلو تک محدود کر دینا چاہتے تھے۔ سماجی اور افادی پہلو کی بحث کو ان کے نزدیک دوسرے مفکروں اور سائنس دانوں کے لئے چھوڑ دینا ضروری تھا۔

ان کے نزدیک نقاد کا کام صرف یہ ہے کہ وہ اظہار سے مختلف پہلوؤں پر غور کرے، وہ اظہار میں حسن دیکھنا چاہتے ہیں۔ اور ادب میں حسن کے لازمی عناصر ان کے نزدیک توازن تناسب اور ہم آہنگ ہوتے ہیں۔

ایسے نقادوں سے اس بات کی امید نہیں کی جا سکتی کہ وہ ادب کو کسی مقصد یا پیام کا حامل سمجھیں۔ وہ اس کو ذریعہ نہیں مقصد سمجھتے ہیں۔ متحرک نہیں ساکن جانتے ہیں، تغیر پذیر نہیں اس کے جامد ہونے پر ایمان رکھتے ہیں۔

یہ نظریہ اپنی جگہ پر نہایت مضبوط تھا۔ لیکن اس کے بالمقابل حقیقت پسند نقادوں کے ذہن میں اس سوال کا پیدا ہونا ضروری تھا۔ کہ ادیب اور نقاد کا سماج سے علیحدہ رہنا ممکن نہیں، کیوں کہ وہ بہر حال سماج کے درمیان زندگی بسر کرتا ہے۔ اس لئے سماج اور ماحول کے اثرات کو قبول کرنا اس کے لئے ناممکن ہے محال ہے۔ وہ ان سے کیسے دامن بچا سکتا ہے۔ وہ ادیب اور فن کار ہونے کے ساتھ ساتھ سماج کا ایک فرد بھی ہوتا ہے۔ اس کے بھی تو کچھ مسائل ہوتے ہیں، اس لئے سماج کا ایک فرد ہونے کی حیثیت سے اس

کے لئے ان حالات کے اثرات سے دامن بچانا کیسے ممکن ہے ؟

وہ متاثر ہوتا ہے، اس لئے متاثر ہونا ناگزیر ہے۔ اس لئے وہ خالص عینی اور جمالیاتی نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ عینیت زندگی کے ہر شعبے کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا چاہتی ہے۔

اس کے نزدیک ادیب کا سماجی حالات سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس کا کام صرف حسن کی تخلیق ہے۔ ایسا حسن کو سماجی زندگی اور گرد و پیش کے حالات سے کوئی تعلق نہیں۔ لیکن عینیت اس خیال کو عملی جامہ پہنانے میں کامیاب نہیں ہوتی۔

کیوں کہ خود عینی ادیب اور نقاد سماجی حالات سے اثر قبول کرنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں۔ اور ان کی جمالیاتی اقدار میں بھی سماجی اقدار ضرور نمایاں ہوتی ہیں۔ وہ اس طرح کی عینی ادیب اور نقاد کا موضوع بھی بہرحال زندگی ہی ہوتا ہے اور زندگی میں اچھائی اور برائی کا معیار متعین کرنے میں اس کی سماجی اقدار کو پس پشت ڈال دینا ممکن نہیں۔

اس عینیت پسندی نے ادب برائے ادب کے نظریے کو عام کیا اور ایک زمانے تک اردو تنقید میں اس نظریے کے اثرات کام کرتے رہے جس کے نتیجے میں ادب سماجی زندگی سے دور ہوتا گیا۔ سماج سے اس کا رشتہ توڑنے کی کوشش جاری رہی۔ نقاد بھی اس رو کے ساتھ بہ گئے۔ اور انہوں نے ادب میں صرف جمالیاتی اور فنی پہلو کو اہمیت دی اور معنوی پہلو اور جمالیاتی اقدار کو بالکل نظر انداز کر دیا لیکن جب حالات بدلے اور زندگی کا صحیح شعور سماج کے افراد میں پیدا ہوا تو ادب اور تنقید کے متعلق نظریات بھی بدلے اور بدلتے ہوئے حالات نے زندگی کے ساتھ ساتھ ادب اور تنقید میں بھی حقیقت نگاری کی تحریک کو ہوا دی جو حالات کے سازگار ہونے کی وجہ سے روز بروز بڑھتی گئی۔

حقیقت نگاری اور واقعیت کے بنیادی اصول یہ ہیں کہ مادے کو خیال پر برتری حاصل ہے اور مادہ ہر حال میں متحرک ہے۔ جس کی وجہ سے اس میں تغیر ہوتا رہتا ہے۔ انسانی زندگی اس سے عبارت ہے۔ اس کی حیثیت بھی مادی ہے اور وہ بھی ہر آن اور ہر گھڑی تغیرات سے ہمکنار رہتی ہے۔ زندگی سماج کے افراد کے مجموعے کا نام ہے۔ اس میں جو واقعات بھی ہوتے ہیں، جو حادثہ بھی ظہور پذیر ہوتا ہے اس کی محرک افراد کی مجموعی کوششیں ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی کی اجتماعی اہمیت سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔

ان بنیادی خیالات میں مارکس کے فلسفے نے کچھ اضافے کیے۔ اور تاریخی مادیت و جدلیات کی فلسفیانہ اصطلاحات کو پیش کیا۔ جس سے فلسفے میں بھی انقلاب آیا۔ اور ادب بھی نئے تصورات سے دوچار ہوا۔

بقول مجنوں گورکھپوری۔ "ادب کے نئے فلسفے کی ابتدا مارکس کے فلسفے سے ہوتی ہے اور اس کا تعلق اس عالم گیر اقتصادی تمدنی تحریک سے ہے۔ جو اشتراکیت کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ مارکس مادے کی اولیت کا قائل تھا اور اس کا فلسفہ مادیت کہلاتا ہے۔ لیکن اس مادیت اور قدیم مادیت کے درمیان زمین و آسمان کا فرق ہے۔ مارکس مادے کو متحرک بالذات مانتا ہے۔ حرکت مادے کی فطرت ہے۔ اور تغیر انقلاب اور ترقی اس کی دائمی صفات ہے۔ مادہ حرکت کرتا ہے اور یہ حرکت جدلیاتی ہوتی ہے۔ یعنی ایک صورت خود اپنی تردید کرتی ہے اور یہ تردید سے پھر نئی صورت پیدا ہوتی ہے جو پہلی صورت سے بہتر ہوتی ہے۔ گویا مثبت سے منفی اور منفی سے نیا مثبت وجود میں آتا ہے۔ اور مثلثی حرکات کا سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا۔" ۵ے

حرکت مادی، ایک مسلسل اور غیر متناہی ارتقائی تواریخ ہے۔ مادے کے

۵ے مجنوں گورکھپوری: ادب کی جدلیاتی ہیئت، نگار فروری، مارچ ۱۹۳۶ء ص ۹

اس نئے تصور کو اگر مان لیا جائے تو وہ تمام اختلافات ختم ہو جاتے ہیں جو مادہ اور نفس، جسم و روح، خارجی اور داخلی، عملی اور تصوری کے بے بنیاد امتیاز کی بنا پر پیدا ہو گئے ہیں۔ اس لئے کہ مادہ اور شعور میں کوئی تضاد ہی نہیں۔ شعور مادے کے اندر موجود ہے۔ اور اس کی ازلی اور ابدی خصوصیت ہے۔ مادے کے ساتھ شعور بھی ادنیٰ سے اعلیٰ کی طرف مائل ہے اور مسلسل ارتقائی منازل طے کرتا ہوا چلا آرہا ہے۔

مارکس کا فلسفہ ایک تاریخی ردعمل تھا۔ اس بڑھتی ہوئی تصوریت اور ادرائیت کے خلاف جو ہم کو صرف بادل اور ہوا میں تیرنا سکھا رہی تھی۔ اور ہماری ٹھوس اور رنگین دنیا کو انجرات میں تبدیل کر رہی تھی۔ اس لئے مارکس نے مادے پر اس قدر زور دیا اور اپنے نظریے کو مادیت کہنا ضروری سمجھا۔

ہمارے خیال میں مارکس کے مدرسہ فکر کو جدلیت کہنا کافی ہوتا۔ اگر ہیگل اور اس کے شاگرد اپنی تصوریت جدلیاتی تصوریت نہ کہہ چکے ہوتے۔ ان مصورین کی تعلیم یہ تھی کہ مادہ تصور کے تابع ہے۔ اور شعور وجود کو متعین کرتا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے کہ کوئی ٹانگوں کے بجائے سر کے بل کھڑا ہو جائے۔ مارکس نے اس غیر فطری صورت حال کو درست کیا۔ اور یہ کہہ کر ٹانگوں کے بل کھڑا کیا کہ اصل حقیقت وجود ہے۔ اور وجود شعور کا تابع ہے۔ جوں جوں وجود ترقی کرتا اور سدھرتا جائے گا۔ شعور بھی اسی نسبت سے رچتا اور دور بہ دور اور منزل بہ منزل زیادہ مہذب اور زیادہ مکمل ہوتا چلا جائے گا۔" [۱]

ان خیالات کو سامنے رکھ کر اگر انسانی زندگی، ہیئت اجتماعی اور نظام تمدن کو دیکھا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انسان ایک سماجی مخلوق ہے۔ وہ ہمیشہ سے اجتماعی اور سماجی زندگی بسر کرتا رہا ہے۔ اور جدلیات کے قانون کے زیر اثر

---

[۱] مجنوں گورکھپوری، ادب کی جدلیاتی ہیئت، نگار فروری، مارچ ۱۹۴۶ء، ص ۹

یہ سماجی اور اجتماعی زندگی ہمیشہ بدلتی رہتی ہے۔ اسی تبدیلی کے نتیجے میں مختلف
نظام آئے۔ لیکن ان کی تضادی کیفیت اس سے بہتر نظام کو ہمیشہ جگہ دیتی رہی
سانتی اور سرمایہ دارانہ نظام کے تضاد نے اب اشتراکی نظام کو پیدا کیا۔
اس کی بنیاد اقتصادی نظام پر قائم ہے۔ اس کے علم بردار کسان اور مزدور
ہیں اور اس کے نزدیک انسان کی مادی ضروریات سب سے زیادہ ضروری اور
اہم ہیں۔

ادب اور تنقید بھی ان خیالات سے متاثر ہوتے ہیں۔ اور ان میں اس قسم
کے خیالات نے جڑ پکڑی ہے کہ انسان کے خیالات وجذبات واحساسات اپنے
ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں۔

خارجی حالات اور مادی تغیرات کی وجہ سے انسان کی ذہنی اور دماغی زندگی
بھی نئے روپ اختیار کرتی ہے۔ چنانچہ ادبی تخلیقات خارجی حالات کے اثرات
کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ زندگی میں جو جدال و پیکار کی کیفیت مادی حالات کے تضاد
کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ اس میں ادیب کا حصہ لینا اسی وجہ سے ضروری ہے موجودہ
خارجی حقیقت کو بدلنے کا خیال اس کے لئے ناگزیر ہے۔ وہ غیر شعوری طور پر زندگی
کی نئی تشکیل میں مدد دیتا ہے۔

یہ تنقید کا مادی نقطۂ نظر ہے۔ جس کی نشوونما اشتراکی اور مارکسی خیالات
کے زیر اثر ہوئی ہے اور جس کو حقیقت نگاری سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس نے
تنقید کو بالکل ایک نئے راستے پر ڈال دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس نے قدیم روایات
سے بڑی حد تک رشتہ توڑ لیا۔ اب ادب کو سمجھنے اس کو جانچنے اور پرکھنے کے
لئے بالکل نئے اصول بنائے گئے۔

اس رجحان کی ابتدائی شکل جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے۔ ہیں تائی
ہی کی تنقید نگاری میں نظر آتی ہے۔ لیکن جیسے جیسے وقت کے ساتھ ساتھ حالات
بدلتے گئے۔ افراد کے شعور اور معلومات میں اضافہ ہوتا گیا۔ ان نظریات میں بھی

نئی نئی شاخیں پھوٹتی گئیں جن کی ایک نئی شکل یہ نظریات بھی ہیں جو اشتراکی اور مارکسی خیالات کے زیر اثر پیدا ہوئے ہیں۔ اور اسی کے زیر اثر ترقی پا رہے ہیں۔ بلکہ تقریباً ساری ادبی زندگی پر چھائے جا رہے ہیں۔

حالی سے لے کر کم و بیش سنہ ۱۹۳۰ء تک کا زمانہ ایسا ہے جس میں اردو تنقید حالی اور شبلی کے بنائے ہوئے راستوں پر چلتی ہے۔ لیکن سنہ ۳۰ء کے بعد ان ہی راستوں کو سامنے رکھ کر دوسرے نئے راستے بھی بنائے جاتے ہیں۔ البتہ اس وقفے میں اقبال کبھی کبھی ایسے خیالات پیش کر دیتے ہیں جن میں خاصی گہرائی پائی جاتی ہے۔

ان کا ایک تنقیدی قطعہ ہے۔

عشق اب پیروی عقل خداداد کرے
آبروئے کوچۂ جاناں میں نہ برباد کرے
کہنہ پیکر میں نئی روح کو آباد کرے
یا کہن روح کو تقلید سے آزاد کرے

جس سے صاف ظاہر ہے کہ صرف ادب کے معاملے میں وہ عشق کو عقل کی پیروی کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ورنہ ان کے یہاں ہمیشہ عشق عقل پر غالب رہتا ہے۔

اس کے علاوہ ان کے یہاں بہت سے اشعار ایسے ملتے ہیں جن میں انہوں نے ادب کو مقصدی، ایک پیام کا علم بردار اور عقل و شعور کا نتیجہ بنایا ہے۔ ان میں سے چند کے نمونے پچھلے باب میں پیش کئے جا چکے ہیں۔ بہرحال یہ سائنٹی فک تنقیدی خیالات کی ایک جھلک ہے جو حالی کے بعد سب سے پہلے ہمیں علامہ اقبال کے یہاں نظر آتی ہے۔

اس کے بعد حقیقت نگاری کا یہ رجحان نوجوانوں کے ہاتھ میں آتا ہے جو ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک کے قیام کے بعد ایک منظم شکل اختیار کر لیتا ہے

ابتدا میں اس کے اندر کچھ جذباتیت بھی کام کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ جن کے زیر اثر بعض نقاد قدیم ادبی روایات کو بالکل قابل گردن زدنی قرار دیتے ہیں۔ لیکن مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو اس رجحان میں جذباتیت کو بہت دخل ہے۔

کسی اور اشتراکی خیالات کے زیر اثر پرورش پائے ہوئے حقیقت نگاری کے تنقیدی رجحان کے علم برداروں میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، ڈاکٹر عبدالعلیم، سید احتشام حسین اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ وغیرہ پیش پیش نظر آتے ہیں۔

ان سب کے خیالات ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں۔ کیوں کہ ان سب کا نقطۂ نظر ایک ہے۔ ان سب کے بنیادی خیالات کا نچوڑ یہ ہے کہ ادب الہامی یا مابعد الطبیعیاتی چیز نہیں، وہ زندگی کا ترجمان ہے۔ زندگی کی نوعیت سماجی ہے، اس لئے سماج کی ساری کش مکش کے اثرات ادب میں نظر آتے ہیں زندگی مادیت سے عبارت ہے اس لئے ادب میں بھی مادی زندگی کے اثرات کا پایا جانا لقینی ہے۔

ادب کو سمجھنے کے لئے اس فضا اور ماحول کا سمجھ لینا ضروری ہے۔ جس میں اس نے پرورش پائی ہے۔ ادب جب سماج کو اپنا موضوع بناتا ہے تو اس کے لئے کوئی نہ کوئی نقطۂ نظر پیش کرنا بھی ضروری ہے۔ اس طرح ادب ایک سماجی عمل ہو جاتا ہے۔ اور اس کے لئے زندگی کی اس کش مکش میں حصہ لینا ضروری ہے جو سماجی اور اقتصادی تقسیم کے غلط اقدار کی وجہ سے مختلف طبقات میں جاری ہے۔

چنانچہ ادب کو اس بات کی کوشش کرنی چاہیئے جس سے یہ طبقاتی تفریق ختم ہو جائے اور ایک نئی زندگی ایک نئی دنیا اور ایک نئے نظام کا چراغ روشن ہو، اسی وجہ سے وہ سب کے سب ادب کے معنوی پہلو پر زور دیتے

ہیں. لیکن ساتھ ہی انہیں ادب کی فنی اور جمالیاتی اہمیت کا بھی احساس ہے۔ کیونکہ بغیر اس کے ادب کو صحیح معنوں میں ادب کہا ہی نہیں جا سکتا. تنقید میں بھی وہ ان ہی باتوں کو پیش نظر رکھتے ہیں.

یہ خیالات و نظریات انقلاب انگیز تھے. چنانچہ ان کی وجہ سے ادب کے علمی تلعوں میں ہل چل مچ گئی. اور قدیم تصورات زمین پر آ رہے۔ ظاہر ہے کہ ان سے کچھ لوگوں کے مفاد کو ٹھیس لگنی ضروری تھی. اسی وجہ سے ایسے لوگوں نے ان رجحانات کی شدت کے ساتھ مخالفت شروع کر دی اور وہ کش مکش جو زندگی کے مختلف طبقات اور مختلف خیالات و نظریات میں جاری تھی. ادب میں بھی اپنی پوری شدت کے ساتھ شروع ہو گئی.

قدامت پرست اور علمی خیالات کے علم برداروں نے ادب کے اس افادی اور مقصدی پہلو کی مخالفت کی۔ انہوں نے اس کے سماجی عمل بردار رہنے کے خلاف نعرہ بلند کیا۔ مادی حالات اور خارجی کیفیات کی ترجمانی ان کے نزدیک مناسب نہیں تھی۔

چنانچہ انہوں نے ایسے تمام ادیبوں سے مخالفت مول لے لی جو ان نظریات کا پرچار کر رہے تھے۔ ان عینیت پرستوں نے ادب کے سماجی حالات سے علیحدگی پر زور دیا۔ ان کے نزدیک روحانی کیفیات کی ترجمانی ہی ادب کی معراج ہو سکتی تھی یا اس کو مادیت سے وابستہ نہیں کرنا چاہیئے. ان سب کی یہ ہمت تو نہیں ہوئی کہ وہ ادب کے زندگی سے غیر متعلق ہونے کا اعلان کر دیتے. لیکن سماجی زندگی سے بے تعلقی پر انہوں نے یقیناً زور دیا.

بہر حال اس قسم کی لایعنی باتوں کو وہ الٹ پھیر کر مسلسل انداز میں نئے خیالات و نظریات کی مخالفت میں پیش کرتے رہے۔ ان لوگوں میں جعفر علی خاں اثر ماہر القادری، مولانا اختر تلہری وغیرہ وغیرہ پیش پیش تھے. ان سب نے مل کر مخالفت کا طوفان کھڑا کر دیا. لیکن ان لوگوں کی باتوں میں وزن نہ تھا.

ان کی مخالفت کا ایک طوفان کچھ تو انداز فکر کا اختلاف ہے اور کچھ یہ کہ ان لوگوں کے حالات کو پوری طرح سمجھا نہیں ہے ۔ اور وہ سب کے سب بعض غلط فہمیوں میں مبتلا ہیں۔

مثلاً جعفر علی خاں اثر کو دیکھیئے ۔ وہ مقصدی ادب کے قائل نہیں ہیں وہ اس کو صرف تفریح طبع کا ذریعہ سمجھتے ہیں ۔ یہ خیال تو انہوں نے ایک مخصوص سماجی نظام کے درمیان پرورش پانے کی وجہ سے قائم کیا ہے ۔ جس میں عینی خیالات ہی کو پیدا ہونا چاہیئے ۔ دوسرے یہ کہ انہیں اشتراکی اور مارکسی خیالات رکھنے والے ادیبوں کے نظریات کے متعلق چند غلط فہمیاں ہو گئی ہیں اور وہ ان کے بنیادی خیالات کو بھی پوری طرح سمجھ نہیں سکے ہیں ۔ مثال کے طور پر دیکھیئے کہ ان کے خیال میں اشتراکی نظریہ یہ ہے ۔

(۱) دولت کی ناہموار تقسیم کا واحد علاج یہ ہے کہ ایک سے چھین کر دوسرے کو دے دی جائے ۔

(۲) اشتراکی دولت کی مساوی تقسیم کرنا چاہتے ہیں ۔

(۳) اشتراکی ادیب ' سیرت انقلاب کی پرستش کرتے ہیں جس کا اہم مشغلہ سرمایہ داروں کو کچا چبا کر ان کا روپیہ پیسہ مٹھی بھر مزدوروں کی طرف پھینکنا اور خود قلقاریاں مارتے ہوئے آگے نکل جانا ہے ۔

(۴) اس ادب کا بنیادی خیال یہ ہے کہ دنیا کی کوئی برائی کوئی اخلاق سوز حرکت اور فعل شنیع ایسا نہیں ہے جس سے سرمایہ دار کا دامن پاک رہا ہو اور اس کے علی الرغم اگر گذشتہ انسان کے بھیس میں ظاہر ہوا تو وہ مزدور ہوگا ۔

(۵) اشتراکی ادیب ادب کو براہ راست انقلاب کا آلہ بنانا چاہتے ہیں ۔ وہ بغض و عناد کی بنیاد ڈالتے ہیں ۔ اور انتقام کی آگ بھڑکاتے ہیں ۔ " نیا ادب " کی نظمیں نفرت خیز و اشتعال انگیز ہیں ۔ اور مزدور کی زندگی یا افلاس کا صرف تاریک پہلو دکھاتی ہیں ۔" ۔

(نیا ادب اکتوبر ۱۹۴۰ء صفحہ ۲۶)

حالاں کہ یہ باتیں بالکل غلط اور بے بنیاد ہیں۔ نہ اشتراکیت کے اصول یہ ہیں جو اثر صاحب نے سمجھ رکھے ہیں اور نہ اشتراکی ادیب یہ چاہتے ہیں جو اثر صاحب کا خیال ہے۔ ان کے نزدیک تو طبقاتی تفریق مٹانا ضروری ہے۔ دولت کی مساوی تقسیم لازمی ہے وہ تو ذاتی ملکیت کو ختم کرنے کے خواہش مند ہیں اور ان کا خیال ہے کہ ادب کو ان کاموں کے لیئے استعمال کرنا ضروری ہے۔ کیونکہ اس کے اثرات سماج کے ہر فرد کی زندگی پر پڑتے ہیں۔ ادب پر بھی ان کا اثر ہوتا ہے۔ یہ زندگی کے سب سے اہم مسائل ہیں۔

اختر علی تلہری بھی نئے خیالات کے زبردست مخالف ہیں۔ ان کے خیالات بھی کچھ عجیب طرح کے ہیں۔ مثلاً ان کے نزدیک تصوف فرار نہیں وہ اس کو ایک زندہ حقیقت سمجھتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کے اس خیال پر کہ ٹیگور کی ذہنیت فراری ہے۔ اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

" اگر ترقی پسندی ادب میں فی الحقیقت کوئی معنی رکھتی ہے تو ٹیگور کو اس حلقے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ ٹیگور میں گاندھی سے زیادہ عقلیت پسندی اور حقائق کے ادراک کی صلاحیت رہی ہے۔ وہ اپنی آخری عمر میں نئے خیالات جذب کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے " [1]

لیکن حقائق کی نوعیت مختلف ہو سکتی ہے۔ ٹیگور میں حقائق کے ادراک کی صلاحیت تھی۔ لیکن سماجی حقائق کو اپنی شاعری میں جگہ دینے کا شعور ان کے اندر نہیں تھا۔ اسی وجہ سے وہ فراری ہیں۔

ترقی پسندوں سے اختر علی تلہری بھی بنیادی اختلاف رکھتے ہیں۔ وہ بھی ادب کو سماجی مقصد کے لیئے استعمال کرنا نہیں چاہتے۔ اسلوب انداز بیان اور ظاہری حسن کو وہ بھی اہمیت دیتے ہیں۔

---

[1] اختر علی تلہری، تبصرہ بر ادب اور زندگی، نگار اگست ۱۹۴۴ء ص ۷۴

احتشام صاحب نے ایک جگہ چند الفاظ میں ان کے خیالات سے اپنے خیالات کا مقابلہ کیا ہے۔ جس نے اس اختلاف کی حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"موصوف ادب کو لفظوں کا حسن استعمال سمجھتے ہیں۔ میں اسے معنی اور لفظ کے ایک ایسے امتزاج کا نتیجہ سمجھتا ہوں جس میں بہرحال پہلی جگہ معنویت کو ہے۔ موصوف کے لئے ادب خود ہی مقصد ہے۔ میں اسے زندگی کا ترجمان، نقاد، کش مکش کا مظہر اور ادیب کے اس شعور کا آئینہ دار سمجھتا ہوں جو مادی کش مکش کا نتیجہ ہوتا ہے۔ موصوف اخلاق کی قدروں کو ہمیشہ قائم مانتے ہیں میں اسے سماج کے بڑھتے اور پھیلتے مٹتے اور ترقی کرتے ہوئے عناصر کے ساتھ بدلتا ہوا مانتا ہوں، میرا خیال ہے انسانی فطرت بدلتی رہتی ہے۔ بدل رہی ہے، بدلے گی اور اگر حالات بدل دیئے جائیں تو کوشش سے بھی بدلی جا سکتی ہے۔ موصوف لفظوں کے متعلق مفہوم کو لیتے ہیں اور اس سے فیصلہ کر لیتے ہیں میں لفظوں کے مفہوم کو استعمال کرنے والے در استعمال ہونے کی حالت کے مطابق تغیر پذیر مانتا ہوں۔ اس لئے بعض چیزوں کے معانی اس سے مختلف مانتا ہوں، جو موصوف سمجھتے ہیں، اس طرح کی کئی اور باتیں ہیں جن پر شاید ہم کبھی ایک نہ ہوں گے۔" [1]

ظاہر ہے کہ یہ اختلافات بنیادی ہیں اور انہی کی وجہ سے آج حقیقت اور عینیت قدامت اور جدت میں ایک کش مکش جاری ہے۔

اس کش مکش ہی کا یہ نتیجہ ہے کہ حقیقت نگاری کے ساتھ اس وقت یہ عینی اور جمالیاتی رجحان بھی سامنے آ گیا ہے لیکن اس کی حقیقت منفی ہے۔ لوگ سائنٹی فک نظریات کی مخالفت پر تلے ہوئے ہیں۔ اس میں تخریب کا پہلو نمایاں ہے۔ بلکہ اسی تخریب کے نتیجے میں اس کی پیدائش عمل میں آئی ہے۔

---

[1] احتشام حسین: نیا ادب اور ترقی پسند ادب، عالمگیر، دسمبر ۱۹۴۴ء صد ۱۹

یہ رجحان ایک مخصوص سماجی نظام کی آغوش میں پرورش پائے ہوئے افراد اور ان کے افکار کا نتیجہ ہے۔ جنہوں نے زمانے کی بدلتی ہوئی حالت کا بغور مطالعہ نہیں کیا ہے اور نہ وہ زندگی کے پھیلتے اور بڑھتے ہوئے شعور سے ذرا بھی واقف ہیں۔

اردو تنقید کے یہ رجحانات اس کش مکش کا بنیادی نتیجہ ہیں جو ہندوستان کی زندگی میں اس وقت جاری ہے لیکن حقیقت نگاری کا رجحان صرف اشتراکی اور مارکسی خیالات ہی تک محدود نہیں ہے۔ صرف ترقی پسند تحریک کے علم برداروں ہی کو اس کا ددرح رواں نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ ان نقادوں کے یہاں بھی اس کے اثرات ملتے ہیں جو پوری طرح اشتراکی اور مارکسی حقیقت نگاری کے خیالات سے متفق نہیں ہیں۔ لیکن ادب اور تنقید میں حقیقت نگاری کے بنیادی اصولوں کو ضروری سمجھتے ہیں۔

ان کے نزدیک بھی زندگی کا ترجمان ہے۔ وہ اس کو مقصدی بھی سمجھتے ہیں ان کے خیال میں اس کو کسی پیام کا حامل ہونا بھی چاہیئے۔ وہ اس کو سماجی حالات کے پس منظر میں دیکھنا بھی چاہیئے سمجھتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کی تحلیل اور تجزیے کا اندازہ وہ نہیں ہوتا۔ جو مارکسی اور اشتراکی خیالات رکھنے والے نقادوں کا ہوتا ہے۔ ادب کو دیکھتے وقت وہ اس جدلیاتی ماہیت کی طرف توجہ نہیں کرتے تاریخ کے مادی نظریئے کی روشنی میں ان کا تجزیہ نہیں ہوتا۔ اسی وجہ سے ان کے تنقیدی تجزیے میں وہ گہرائی کم نظر آتی ہے جو مارکسی اور اشتراکی خیالات رکھنے والے نقادوں کا حصہ ہے۔ ان کا ایک نقطہ نظر ضرور ہوتا ہے۔ لیکن چوں کہ وہ نقطۂ نظر کسی خاص فلسفہ اور غور و فکر سے وابستہ نہیں ہوتا۔ اس لئے اس میں کچھ اکھڑی اکھڑی کیفیت رہتی ہے۔

حقیقت نگاری کے اس رجحان کے علمبرداروں میں رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور اور وقار عظیم وغیرہ خاص طور پر پیش پیش ہیں۔ ان سب کو

حقیقت نگاری بنیادی اصولوں سے اتفاق ہے۔ لیکن وہ ادب کو سماجی الجھنوں میں پھنسانا نہیں چاہتے۔

وہ ادب کو زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کو مقصدی بھی ہونا چاہیے۔ لیکن یہ مقصد زندگی کی ترجمانی اور عکاسی یا کسی ایسے پیام پر ختم ہو جاتا ہے جو واضح نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدوں میں ایک واضح نقطۂ نظر کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

تنقید میں حقیقت نگاری کی تحریک کے زیر اثر کئی نئے رجحانات کی نشوونما ہوئی ہے۔ اس کے علم برداروں میں سے بعض تاریخی تنقید کو اپنے پیش نظر رکھتے ہیں۔ اور بعض حقیقت نگار ہونے کے باوجود روایاتی یا ادعائی تنقید سے کام لیتے ہیں۔ اور بعض عمرانیات اور علم الانسان سے اس کی حدیں ملا لیتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں عمرانی تنقید کی ابتدا ہوتی ہے۔

لیکن اردو میں ابھی ان رجحانات نے مستقل تحریکوں کی صورت اختیار نہیں کی ہے۔ تنقید کے مختلف لکھنے والوں کی تحریروں میں ان اقسام کی تنقید کی جھلکیاں نظر آجاتی ہیں۔ بہرحال اس وقت یہ رجحانات اردو تنقید میں موجود ہیں۔ ہرچند ان کی حیثیت مستقل تحریکوں کی نہ سہی۔

حقیقت نگاری کے مختلف رجحانات کے ساتھ ساتھ تاثراتی اور جمالیاتی رجحان بھی ابھی تک اردو تنقید میں باقی ہے۔ حالانکہ اس کے اثرات بہت کم ہو گئے ہیں۔ نئی پود میں اس کے اثرات کم ہیں۔

اس رجحان کے علم بردار ادب کی سماجی اور افادی اہمیت کے قائل ہیں۔ ان کو اس سے کوئی سروکار نہیں کہ ادب کیا کہتا ہے۔ ان کے نزدیک تنقید نگار کا کام صرف یہ ہے کہ جو کیفیات اس کے ذہن پر کسی ادبی یا فنی تخلیق کو دیکھنے کے بعد طاری ہوتی ہیں، ان کا بیان الفاظ اور جملوں میں کر دے۔

اگر کوئی فنی یا ادبی تخلیق اس کو اچھی معلوم ہوتی ہے اور اس پر اثر کرتی

ہے تو اس کے لئے ضروری نہیں کہ وہ گہرائی میں جاکر اس بات کا بھی پتہ چلائے کہ آخر وہ تخلیق اس کو کیوں اچھی معلوم ہوتی ہے اور اس نے اس کے دل و دماغ ایک خاص اثر کیوں چھوڑا ہے، برخلاف اس کے اس کے لئے صرف اتنا کافی ہے کہ وہ لطیف انداز میں صرف ان کیفیات کا اظہار کر دے جن سے وہ دوچار ہوا ہے۔

دوسرے نقادوں کے لئے ایک نظم تحلیل کا باعث بن سکتی ہے لیکن جدید تاثراتی اور جمالیاتی نقاد کے نزدیک اس کی حقیقت ایک حسین منظر اور ایک حسین چیز کی سی ہے جس سے وہ متاثر ہوتا ہے اور جس کے دل کو وہ خوشی اور مسرت سے بھر دیتی ہے۔ وہ حسن کی تلاش کرتا ہے اور اس طرح اس کی تنقید جمالیات سے اپنا رشتہ جوڑ لیتی ہے۔

تاثراتی اور جمالیاتی نقاد کا نقطۂ نظر صرف یہ ہوتا ہے کہ وہ ادبی اور فنی تخلیقات سے حظ حاصل کرے اور اس ادبی اور فنی تخلیق میں جن عناصر نے حسن و خوبصورتی کے مختلف النوع عناصر پیدا کئے ہیں۔ ان کا پتہ لگائے اور اپنے تخیل کا سہارا لے کر اپنے زمانے اور وقت کے لوگوں کے لئے اس حسن و خوبصورتی کی ترجمانی کرے۔

اردو میں اس رجحان کے اثرات اب بھی نیاز اور فراق کی تنقیدوں میں نظر آتے ہیں۔ ہر چند زمانے کی بدلتی ہوئی کیفیت نے ان کو بڑی حد تک اس راستے سے ہٹا دیا ہے۔ لیکن پھر بھی ان کی طبیعت کا میلان تنقید میں اپنا اثر دکھاتا ہے اور وہ اسی قسم کی تنقید کرتے ہیں۔

لیکن ویسے اب تاثراتی تنقید کی طرف عام رجحان نہیں ہے۔ کیوں کہ ہندوستان کے سماجی حالات میں اس کی کوئی جگہ باقی نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے ہندوستان کی ذہانت و فطانت تیزی سے مادیت کی طرف جا رہی ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ ادب کو سماجی حالات کے پس منظر میں دیکھتی ہے اور اس کو سماجی

حالات کا نتیجہ سمجھتی ہے۔

موجودہ زمانے میں جب مختلف علوم کی طرف ہندوستان میں توجہ کی جارہی ہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ تنقید میں بعض ایسے رجحانات بھی نظر آتے ہیں جو ان ہی علوم کا نتیجہ ہیں۔ اور جو نہ ہندوستان بلکہ دنیا میں بالکل نئے ہیں۔ اس سلسلے میں تنقید کا نفسیاتی رجحان خاص طور پر قابل ذکر ہے جو نفسیات کی نئی سے نئی تحریکوں کے مطالعہ کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوا ہے۔

یوں نفسیاتی رجحان کے تحت حقیقت نگاری کو بھی شمار کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ اس کی بنیادیں بھی بہر حال فلسفہ و نفسیات ہی پر قائم ہیں۔ لیکن نفسیات کے تحت جو بالکل نیا رجحان تنقید میں آیا ہے، وہ فرائڈ کے نظریہ تجزیہ نفس یا تحلیل نفسی سے متعلق ہے۔

فرائڈ کا نظریہ تحلیل نفسی موجودہ دور کا حیرت انگیز انکشاف ہے وہ انسانی زندگی میں جنسی جذبے کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ انسان جو حرکت بھی کرتا ہے وہ اس کے خیال میں جنسی جذبے سے متعلق ہوتی ہے۔ انسان کی تمام خواہشیں پوری نہیں ہوتیں اور پوری نہ ہونے والی خواہشات کا وجود ختم نہیں ہو جاتا بلکہ ان کا اثر تحت الشعور میں ہمیشہ برقرار رہتا ہے۔ اور اسی سے ذہنی الجھن پیدا ہوتی ہے جن کا ظہور کبھی خوابوں کے ذریعے اور کبھی انسان کی مختلف حرکات و سکنات کی صورت میں ہوتا رہتا ہے۔

ادب اور آرٹ میں بھی یہ اثرات کام کرتے ہیں۔ اور تمام آرٹ اور ادب فرائڈ کے نظریے کے مطابق انسانوں کی دبی ہوئی خواہشات کی وجہ سے پیدا شدہ ذہنی الجھنوں کا نتیجہ ہوتا ہے جس کو ادیب اور فن کار مختلف صورتوں میں پیش کر دیتے ہیں۔ اور ان کا پڑھنے والا ان پر غور کرنے کے سلسلے میں اپنی دبی ہوئی خواہشات سے کام لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

اس طرح ادیب اور فن کار دونوں کے لئے ادب اور فن، تحت الشعور

ہیں دبی ہوئی خواہشات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اسی کے نتیجے میں ادیب ان کی تخلیق کرتا ہے اور پڑھنے والے کی اس تک پہنچنے کی نوعیت بھی یہی ہوتی ہے۔ دونوں اس سے ذہنی سکون بھی ملتا ہے۔ ادب اور فن سے عوام کے دل چسپی لینے کی وجہ بھی یہی ہے۔

تنقید میں بھی اس نظریے کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اس نظریے پر ایمان رکھنے والے نقاد کے لیئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ لکھنے والے کی نجی زندگی اور اس کے حالات کو معلوم کرے۔ تاکہ اس کی روشنی میں اس کو لکھنے والے کی دبی ہوئی خواہشات اور ذہنی الجھنوں کا پتہ چل جائے اور وہ اس کی تخلیقات کا پوری طرح تجزیہ کرسکے۔

انہوں نے اس نظریے سے متاثر ہوکر تنقید پہ ایک کتاب ہی لکھ ڈالی، جس میں مشہور شاعر کی نظموں کا جائزہ اسی نظریے کے اصول کی روشنی میں لیا ہے۔

اردو تنقید میں بھی اس نظریے کے اثرات آتے ہیں۔ یہ رجحان اگرچہ بہت عام نہیں ہے۔ لیکن پھر بھی چند بالکل نئے لکھنے والوں نے اس طرف توجہ کی ہے۔

ان میں میراجی اور ایک حد تک ریاض احمد اور آفتاب احمد کا نام لیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے مختلف رسائل میں بعض شعرا کی نظموں پہ اسی نظریے کی روشنی میں چند مضامین لکھے ہیں۔

یہ لوگ فرد کی نجی زندگی کے حالات خصوصیت کے ساتھ سامنے رکھتے ہیں۔ اور اس کی ذہنی الجھنوں کا پتہ لگاتے ہیں۔ جن کی نوعیت عموماً جنسی ہوتی ہے اور ان کی ہی کی روشنی میں لکھنے والے کے فن کا جائزہ لیتے ہیں۔

سماج کی ان کی نزدیک ایسی کچھ زیادہ اہمیت نہیں۔ اسی وجہ سے وہ تنقید کرتے ہوئے سماجی زندگی کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔

ان کی توجہ کا مرکز صرف فرد اور اس کی ذہنی زندگی ہوتی ہے۔ اور اس کے علاوہ کسی اور پہلو پر بہت کم نظر ڈالتے ہیں۔

لیکن یہ لوگ بھی تنقید میں پوری طرح فرائڈ کے نظریے کے علم بردار نہیں۔ کیوں کہ ان کے یہاں اور دوسرے رجحانات نظر آتے ہیں۔

بہ ہر حال یہ رجحان اردو تنقید میں آیا ضرور ہے۔ لیکن اس کی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے۔ کیونکہ ابھی خود ہندوستان میں علم تجزیہ نفسی ہی ایک عجیب چیز ہے۔

ہندوستان کے لوگوں نے باقاعدہ اس کا مطالعہ نہیں کیا ہے۔ اسی وجہ سے اس رجحان کا زور ابھی کم ہے۔ لیکن اس میدان میں ابھی بعض لکھنے والوں نے آگے بڑھنے کی کوشش ضرور کی ہے۔

حال ہی میں بعض نئے لکھنے والوں کی فراری ذہنیت نے اردو تنقید میں ایک اور نئے رجحان کو پیدا کیا ہے۔ یہ زندگی سے بھاگنا چاہتے ہیں۔ ان کو سماجی زندگی سے کوئی مطلب نہیں۔ ان کی ذہنیت عینی اور تصوری ہے۔ لیکن وہ اس کو پوری طرح ظاہر کرتے ہوئے جھجکتے ہیں۔

انہوں نے اپنی زندگی کا یہ مقصد بنا لیا ہے کہ حقیقت نگاری اور خصوصاً اشتراکی حقیقت نگاری کے رجحان کی مخالفت کریں۔ وہ زندگی کی اقدار کو اہمیت نہیں دیتے۔

ان کے خیال میں ادب سماجی کشمکش سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ وہ خیر و شر دونوں کے قائل ہیں۔ وہ اس کو ان دونوں اقدار سے ماورا سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں صرف جمالیاتی اقدار ہی ادب کو ادب اور فن کو فن بناتی ہیں۔ ان کے علاوہ اس کے اندر کسی اور قدر کی تلاش بے سود ہے وہ ہر چیز سے علیحدہ ہے۔

یہ رجحان زوال پسندی کے اثرات کا نتیجہ ہے اور انہی لکھنے والوں

کے بانحصوص اردو تنقید میں آیا ہے۔ جو زوال پسندی اور زوال پسندوں سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ لیکن اس رجحان کا اثر زیادہ لکھنے والوں پر نہیں۔

صرف محمد حسن عسکری نے اس نظریے کو پیش کیا ہے۔ وہ زوال پسندوں سے متاثر ہیں۔ ان کا انداز بھی منفیانہ ہے وہ اشتراکی حقیقت نگاروں کی مخالفت میں اس نظریے کو پیش کرتے ہیں اور بس!

لیکن اس رجحان کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ کیوں کہ سماج کے درمیان رہ کر خیر و شر دونوں اقداروں سے علیحدگی ناممکن ہے۔ یہ ایک اقدار دشمن نقطۂ نظر ہے اور خصوصاً موجودہ عالات میں تو اس کا وجود بہت ہی مضر ہے کیونکہ اس وقت ادب کو زندگی کی بہتر سے بہتر اقدار کا ترجمان ہونا ضروری ہے یہی وجہ ہے کہ اس کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔

اردو تنقید میں اس وقت ایک اور رجحان بھی موجود ہے جس کو انتخابی رجحان سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علمبردار کوئی خاص لکھنے والے نہیں ہیں۔ لیکن یہ بہت سوچ کے لکھنے والوں کا رجحان نظر آتا ہے۔

کبھی اس کے اثرات ان نقادوں کے یہاں بھی ملتے ہیں جو تنقید کے کسی خاص اصول یا تحریک سے وابستہ ہیں۔

غیر معروف لکھنے والوں کے یہاں تو اس رجحان کے اثرات کا پتہ ضرور چلتا ہے۔

تنقید کے اس رجحان کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ نقاد کو کسی خاص نظریے سے وابستہ نہیں ہونے دیتا۔ اور نہ کسی خاص طرز کی تنقید کو پنپنے دیتا ہے۔ نقاد کی انفرادیت اس کی وجہ سے برقرار نہیں رہتی۔ وہ خود اپنے لئے کوئی راستہ نہیں بناتا۔ بلکہ دوسرے کے بنائے ہوئے مختلف اور متعدد راستوں

سے کام لیتا ہے۔

اس کی تنقید میں مختلف رجحانات کی جھلک نظر آتی ہے۔ کبھی وہ تاریخی تنقید سے کام لیتا ہے۔ کبھی اذعانی تنقید سے۔ کہیں اس کی تنقید میں سماجی اور عمرانی رجحانات کے زیر اثر حقیقت نگاری کی جھلک نظر آتی ہے اور کہیں وہ اپنی تنقید میں خالص جمالیاتی اقدار کا پتہ لگاتا ہے۔ غرض یہ کہ اس کی تنقید مختلف اقسام کی تنقید کا مجموعہ ہوتی ہے۔

یہ رجحانات خصوصیت کے ساتھ ان نقادوں کے یہاں زیادہ نظر آتے ہیں جو کسی خاص نقطہ نظر سے وابستہ نہیں ہوا ہے۔ جن کی کوئی خاص اور اٹل رائے نہیں ہوتی۔ جو ادھر بھی ہوتے ہیں اور ادھر بھی۔

اس وقت اردو تنقید میں یہ رجحانات مختلف صورتوں میں مختلف نقادوں کے یہاں ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ انہیں رجحانات میں کچھ ایسی شاخیں پھوٹتی ہوئی نظر نہیں آتیں جن کا پتہ مغربی ممالک میں چلتا ہے۔

اور اسی طرح کے دوسرے تنقیدی رجحانات نظر نہیں آتے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ابھی ہمارے ملک میں وہ حالات پیدا نہیں ہوئے جن کے نتیجہ میں اس قسم کے رجحانات کی تشکیل ہوتی ہے۔

یہاں زیادہ تر حقیقت پسندی اور عینیت پرستی کے رجحانات اور ان کی آپس کی کش مکش اپنے پورے شباب پر ہے۔ کیونکہ خود سماجی زندگی میں اسی کش مکش کا سلسلہ جاری ہے۔

ہندوستان میں ابھی علوم کی تحقیق کا میدان محدود ہے۔ اسی وجہ سے یہاں ان تنقیدی رجحانات کی کوئی مستقل حیثیت نظر نہیں آتی۔ جو عمرانیات اور علم الاقوام، علم اللسان اور اسی طرح کے دوسرے علوم کی تحقیق کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں۔

پھر بھی اردو تنقید اپنے دامن کو زیادہ سے زیادہ وسیع کرتی جارہی

ہے۔ ٹی، ایس، ایسٹ کے خیال میں، اس وقت کی تنقید کا سب سے زبردست رجحان یہ ہے کہ تنقید اپنے میدان کو وسیع کر رہی ہے، یہ خصوصیت اردو تنقید میں بھی نظر آتی ہے۔ جس سے اس کے شاندار مستقبل کا پتہ چلتا ہے اور جو اردو ادب کے لئے ایک نیک فال ہے۔

نواں باب

تاریخیں اور رسالے

اُردو تنقید کے ارتقا کا بیان کرتے ہوئے ادبی تاریخوں اور رسالوں کا ذکر بھی ضروری ہے۔

اگرچہ اردو ادب کی ابھی تک بہت اچھی تاریخیں نہیں لکھی گئی ہیں۔ خصوصاً تنقیدی زاویۂ نظر کا تو کسی لکھنے والے نے بھی خیال نہیں رکھا ہے۔ لیکن پھر بھی ان میں کچھ نہ کچھ تنقید مل ہی جاتی ہے۔

اور رسالوں کو تو تنقید کے سلسلہ میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کیوں کہ تقریباً اردو کے تمام لکھنے والے رسائل میں ہی لکھتے ہیں۔ معروف اور غیر معروف دونوں قسم کے نقادوں کا تنقیدی سرمایہ عام طور پر رسائل ہی میں نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ رسالوں میں تبصرے بھی شائع ہوتے ہیں۔ جن میں سے بعض بعض تبصروں میں تنقید کی اچھی مثالوں کا پتہ چلتا ہے۔

رسالوں کی تنقیدی ماہیت کا ذکر بعد میں آئے گا۔ پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ادبی تاریخوں کا جائزہ لے لیا جائے۔

ادبی تاریخیں

اردو ادب کی متعدد تاریخیں لکھی گئی ہیں. ان میں سے بعض اردو نثر کی تاریخیں ہیں، بعض اردو نظم کی؛ بعض تاریخوں میں شروع سے آخر تک نظم ونثر کا خاکہ ہے اور بعض میں کسی خاص زمانے کی نثر یا نظم کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان ادبی تاریخوں میں رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو، محمد یحییٰ تنہا کی سیر المصنفین، نصیر الدین ہاشمی کی دکن میں اردو، عبدالسلام ندوی کی شعر الہند، حامد حسن قادری کی داستان تاریخ اردو، شمس اللہ قادری کی اردوئے قدیم، ڈاکٹر اعجاز حسین کی مختصر تاریخ ادب اردو شامل ہیں۔ ان کے علاوہ بھی چند تاریخیں لکھی گئی ہیں. لیکن ان کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے.

تاریخوں کے علاوہ دو کتابیں "آب حیات" اور "گل رعنا" ایسی ہیں جنہیں تاریخ اور تذکرے کے بیچ کی کڑی کہا جا سکتا ہے۔ یہ تذکروں ہی کے طرز پر لکھی گئی ہیں. لیکن مختلف تحریکوں کے بیانات اور مختلف ادوار کی خصوصیات کی وضاحت نے ان کتابوں کو تاریخ کا رنگ دے دیا ہے. اسی وجہ سے ان کو تاریخ و تذکرہ کے بیچ کی کڑی کہنا مناسب ہے.

ان تمام ادبی تاریخوں میں کچھ نہ کچھ تنقیدی خیالات ضرور مل جاتے ہیں. حالاں کہ یہ سب تنقیدی زاویہ سے نہیں لکھی گئی ہیں. ان میں سے بیشتر کا مقصد صرف یہ ہے کہ اردو شاعروں اور نثاروں کے حالات لکھ دیئے جائیں اور کہیں کہیں اختصار کے ساتھ ان کے کلام کی خصوصیات بعض جگہ تو ان میں کسی خیال کا اظہار ہی نہیں کیا جاتا. تذکروں کی طرح صرف کلام کا انتخاب پیش کر دیا جاتا ہے۔ عام طور پر سائنٹیفک اصول کی روشنی میں تاریخوں کے لکھنے والے تنقید نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدی اہمیت بہت زیادہ نہیں ہے۔

آبِ حیات اور گلِ رعنا

قبل اس کے کہ اردو کی ادبی تاریخوں کی تنقیدی اہمیت کا جائزہ لیا جائے یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ "آبِ حیات اور گلِ رعنا" جو تذکروں اور تاریخوں کی بیچ کی کڑیاں ہیں۔ ان کی تنقید کا ذکر اختصار کے ساتھ کر دیا جائے کیوں کہ اس اعتبار سے انہیں اولیت کا شرف حاصل ہے کہ وہ تذکروں کے بعد اور مکمل ادبی تاریخوں سے پہلے لکھی گئیں۔ اور ان کے لکھنے والوں نے شعوری طور پر کچھ نہ کچھ تنقیدی پہلو کو ضرور نمایاں کیا ہے۔ تنقیدی اشارے تو تذکروں میں بھی مل جاتے ہیں۔ لیکن آزاد اور عبدالحئی نے ان اشاروں سے آگے بڑھنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں اشاروں سے کچھ زیادہ تفصیل کو دخل ہے۔

"آبِ حیات" میں جو تنقیدی خیالات ملتے ہیں۔ ان سے ان شاعروں کے کلام کی خصوصیات کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔ اس میں مختلف ادوار بھی قائم کئے گئے ہیں۔ اور ان کی خصوصیات بھی بیان کی گئی ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ انہوں نے بہت زیادہ تفصیل سے کام نہیں لیا ہے۔ ان کے یہاں لفاظی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ وہ انداز بیان اور طرز ادا کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ انہوں نے بعض جگہ بے جا طرف داری بھی کی ہے۔ لیکن پھر بھی ان کی تنقید کو تنقید کہنے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی بہت سی تنقیدی رائیں آج تک صحیح ہیں۔

آزاد کے ذکر کے سلسلے میں "آبِ حیات" پر اچھی خاصی تنقید کی جا چکی ہے۔ اس لئے یہاں اس کے متعلق اور زیادہ تفصیل میں جانے سے کچھ حاصل نہیں۔

"گلِ رعنا" آزاد کی آبِ حیات کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے اور اکثر جگہ اس میں تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے آزاد ہی کی رایوں کو پیش کر دیا

گیا ہے۔ تذکروں کا عام انداز بھی اس کی تنقید میں نظر آتا ہے اور اس کے مؤلف نے اس کو تذکرہ بھی کہا ہے۔ اس کے سرورق پر صاف صاف یہ عبارت لکھی ہوئی ہے "تذکرہ شعرائے اردو موسوم بہ گل رعنا یعنی اردو زبان کی ابتدائی تاریخ اور اس کی شاعری کا آغاز اور عہد بہ عہد باکمال اردو شعرا کے صحیح حالات اور ان کے منتخب اشعار اور ان کے ہر قسم کے کلام کے نمونے"۔ اسی وجہ سے اس میں تنقیدی خیالات کی طرف توجہ بہت ہی کم ہے اور جو خیالات کہیں کہیں نظر بھی آتے ہیں۔ وہ بھی آزاد کے خیالات ہیں۔ یا کم از کم آزاد کے خیالات کو سامنے رکھ کر ضرور پیش کئے گئے ہیں۔

اس کی تنقید کا عام انداز مشرقی ہے۔ لفظی خوبیاں، زبان و بیان کی باریکیاں، تشبیہات و استعارات، صنائع و بدائع، غرض یہ کہ ان چیزوں کا تذکرہ 'گل رعنا' میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ خیال کی گہرائی اور فکر کا اچھوتا پن کہیں نظر نہیں آتا۔ بہرحال گل رعنا کی کچھ زیادہ تنقیدی اہمیت نہیں۔

'آب حیات اور گل رعنا' کے علاوہ جو تاریخیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں سے بعض میں تنقیدی پہلو بالکل نہیں ملتا۔ اور بعض میں کم ملتا ہے۔ تنقیدی اعتبار سے مکمل کوئی بھی نہیں ہے۔

دکنی ادب کی تاریخیں

دکنی ادب کی صرف دو مستند تاریخیں لکھی گئی ہیں۔ ایک شمس اللہ قادری کی تاریخ اردوئے قدیم، جس میں تنقید مطلق نہیں۔ صرف شعرا اور مصنفین کے حالات موجود ہیں۔ دوسری کتاب نصیر الدین ہاشمی کی دکن میں اردو، اس میں بھی حالات اور نمونہ کلام زیادہ ہے۔ تنقید کم ہے۔

نصیر الدین ہاشمی نے بھی مواد ہی جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ ادبی تاریخ

نولیسی کا جو سائنٹی فک انداز ہے۔ وہ اس سے واقف نہیں ہیں۔ انہوں نے خود لکھا ہے کہ "مجھے ابتدا ہی سے اس کا اعتراف ہے کہ میں کوئی محقق اور ادیب نہیں ہوں۔ اور نہ شاعر و مضمون نگار، نہ عربی و فارسی کا ماہر ہوں۔ اور نہ انگریزی میں کوئی خاص ملکہ حاصل ہے۔ البتہ مجھے اپنی زبان کی خدمت کا شوق ہے۔ اور اپنی استطاعت کے موافق تحقیق و تنقید کے بعد اپنی معلومات پیش کر دیا کرتا ہوں۔" [1]

ہر چند ان خیالات کو ان کی عجز پسندی اور انکساری پر بھی محمول کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ان کی تاریخ کو دیکھنے کے بعد یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ انہوں نے خدمت کے شوق کے مواد جمع کرنے کی کوشش زیادہ کی۔ تاریخ نویسی کے سائنٹی فک طریقے سے کام نہیں لیا۔ اگرچہ وہ تحقیق و تنقید کے عنصر کو اپنی تاریخ نویسی کا طرۂ امتیاز سمجھتے ہیں۔ لیکن شاید یہاں تنقید سے ان کی مراد تحقیق کے سلسلے کی تنقید ہے۔ ادبی تنقید شاید ان کے پیش نظر نہیں۔ کیونکہ ادبی تنقید ان کی کتاب میں بہت کم نظر آتی ہے۔

اور جہاں کہیں وہ تنقید کرتے بھی ہیں۔ وہاں بھی ان کی تنقید کا عام انداز قدیم اور مشرقی ہوتا ہے۔ وہ زبان و بیان اور شاعری کے فنی پہلو کی طرف زیادہ توجہ کرتے ہیں۔ تشبیہات و استعارات، صنائع و بدائع اور اسی طرح کی دوسری اصطلاحات ان کی تنقید میں کثرت سے ملتی ہیں۔ کہیں کہیں داد دینے کا انداز بھی پایا جاتا ہے۔ کوئی خاص اصول وہ اپنے سامنے نہیں رکھتے۔ چنانچہ کہیں کہیں تو ایسا ہوتا ہے کہ وہ صرف چند باتوں کو بیان کر دیتے ہیں۔ ان کی اصلیت اور حقیقت پر روشنی نہیں ڈالتے یہی وجہ ہے ان کی کتاب "دکن میں اردو" کو کوئی تنقیدی اہمیت حاصل نہیں۔

---

[1] نصیر الدین ہاشمی: دکن میں اردو ص۵ (چھوٹا ایڈیشن)

نثر کی تاریخیں

اُردو نثر کی تاریخوں میں محمد یحییٰ تنہا کی سیرۃ المصنفین، احسن مارہروی کی تاریخ نثر اردو اور حامد حسن قادری کی داستان تاریخ اردو، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان تاریخوں میں سے اول الذکر دو میں تو ذرا بھی تنقید نہیں ملتی۔ ان میں صرف حالات اور نمونے پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن حامد حسن قادری کی داستان تاریخ اردو، میں تنقیدی پہلو ملتا ہے۔ انہوں نے حالات اور انتخاب کے ساتھ لکھنے والوں کے اسلوب اور طرز ادا کا جائزہ بھی لیا ہے۔ اسی وجہ سے اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

داستان تاریخ اُردو

داستان تاریخ اردو، سے قبل اردو میں نثر کی کوئی ایسی مبسوط تاریخ نہیں تھی جس میں حالات زندگی کے ساتھ ساتھ مصنفین نثر کی تصانیف کا مفصل تذکرہ، ان کے نمونے اور ان پر تبصرہ موجود ہوں۔ داستان اس کمی کو پورا کرنے کی غرض سے لکھی گئی ہے۔ حامد حسن قادری خود لکھتے ہیں۔

"میں نے داستان تاریخ اردو، میں اس کمی کو پورا کرنا چاہا ہے، تاریخ وارتقائے اردو کے ساتھ ہر دور کے تمام مشاہیر ادب اور بعض مشہور لیکن ممتاز مصنفوں کے حالات اور ان کی تحریروں کے نمونے درج کئے ہیں اور ان پر تبصرہ بھی کیا ہے"۔[1]

اور وہ اس پر بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ

---

[1] حامد حسن قادری: تا داستان تاریخ اُردو صـ ج

یہ اردو نثر کا مکمل تنقیدی جائزہ بھی۔ بلکہ نثر کی تصانیف کا تذکرہ ہے جس میں صرف انداز بیان، اسلوب اور طرز ادا پہ تنقیدی زاویہ نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

حامد حسن قادری نے داستان تاریخ اردو کی تنقید کے بارے میں خود اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ بے لاگ اور بے باک تنقید کرنا نہ صرف تصنیف پر بلکہ مصنف پر بھی، مصنف کی حیثیت سے اب تک پل صراط سے گزرنے سے کم نہیں۔ لیکن میں نے اس کی جسارت کی ہے۔ میں نے تصنیفوں اور مصنفوں پر اعتراضات کئے ہیں۔ دوسروں کے اعتراضات نقل کر کے حسب موقع ان کی تائید یا تردید کی ہے۔ میری تنقیدیں شاید تلخ و بے باک نظر آئیں۔ لیکن یہ بے لاگ اور بے لوث بھی ثابت ہوں گی۔ میں نے صحیح تعریف اور جائز حمایت بھی کی ہے کہ کسی دوسرے مورخ یا تذکرہ نویس نے نہیں کی۔ میرے نزدیک یہ سب تاریخ و تذکرہ کے ضروری اجزا تھے۔ بغیر اس روشنی کے کسی تصنیف اور مصنف کے مطالعے کا صحیح راستہ نظر نہیں آتا۔" [1]

یہ بالکل صحیح ہے۔ داستان کو دیکھنے کے بعد ان تمام باتوں کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں تصانیف کا ذکر بھی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ ان کی اچھائیوں اور برائیوں کا بیان بھی اس میں بے لاگ تنقید بھی ہے اور بے باک تبصرہ بھی اور اس اعتبار سے داستان، اردو نثر کی تاریخوں میں ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔

لیکن داستان کی تنقید کا عام انداز قدیم ہے۔ مثلاً اس میں انداز بیان، طرز ادا، اسلوب الفاظ وغیرہ کی طرف خاص طور پر توجہ ملتی ہے۔ میر امن کی "باغ و بہار" پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے داستان کے مصنف لکھتے ہیں۔ "دلی کی زبان اردوئے معلیٰ کے روزمرہ اور محاورے، بیان کی دل کشی، فقروں کی شگفتگی مکالموں کی دل فریبی حسب موقع اختصار و طویل مناظر کی تصویر یہ سب خوبیاں

---

[1] حامد حسن قادری: داستان تاریخ اردو (ص د)

اس زمانے کے کسی مصنف میں اس کمال کے ساتھ ایک نہیں ہیں؟" ۱؎

اور اسی طرح کہیں محاورے روزمرہ، تذکیر و تانیث اور ہندی کے الفاظ وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔ دوسرے پہلوؤں کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ ایک جگہ وہ یہ کہتے ضرور ہیں کہ " باغ و بہار اس زمانے کے تمدن اور معاشرت کا آئینہ ہے۔ اسلامی عقائد اور ضعیف الاعتقادیاں، رسم، رواج، طعام و لباس، مشاغل و معمولات، آداب و اخلاق، غرض ہر قسم کے حالات پر روشنی پڑتی ہے؟" ۲؎

لیکن ان تمام باتوں کا نہ تو تجزیہ ملتا ہے اور نہ تفصیل۔ ان سب باتوں کا بھی تنقیدی زاویۂ نظر سے جائزہ لینے کی ضرورت تھی۔

حامد حسن قادری اسالیب کی تنقید کو زیادہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ حالی، سر سید، آزاد اور شبلی ان سب کا جائزہ انہوں نے ایک انشا پرداز کی حیثیت سے لیا ہے۔ اور ان کے اسالیب کی خصوصیات بیان کی ہیں جن کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کتاب میں ان کا مقصد صرف اسالیب ہی کی تنقید ہے۔ دوسرے پہلوؤں کی طرف وہ جان کر توجہ کرنا نہیں چاہتے۔ یہ خیال اور بھی استوار ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ وہ دعوؤں کے دلائل کے طور پر اقتباسات اور مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔ لیکن ان کی یہ خصوصیت، داستان میں تاریخ نثر کی حیثیت سے تشنگی پیدا کر دیتی ہے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ اردو نثر کے ارتقار کو سماجی پس منظر میں دیکھا جاتا۔ خیال اور اسلوب کی جو نئی نئی راہیں مختلف ادوار میں نکلی ہیں۔ اور ساتھ ہی اس حقیقت کی وضاحت بھی ضروری تھی کہ ان خیالات و اسالیب کو کن حالات نے پیدا کیا۔ اور ان کی سماجی اور

۱؎ حامد حسن قادری، داستان تاریخ اردو ص ۸۹

۲؎ " " " " ص ۹۳

عمرانی اہمیت کیا ہے اور انہوں نے اردو نثر میں کیا اضافے کیئے۔
داستان میں یہ خصوصیات نہیں ہیں۔ اس میں سائنٹی فک تنقید کا پتہ نہیں چلتا۔ پھر بھی وہ اردو نثر کی پہلی تاریخ ہے۔ جس میں تنقید کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔

شعرالہند

اُردو ادب کی مکمل تاریخیں بہت کم لکھی گئی ہیں۔ اور جو لکھی گئی ہیں ان میں تنقیدی پہلو بہت کم ہے۔ صرف عبدالسلام ندوی کی شعرالہند' اور رام بابو سکینہ کی تاریخ ادب اردو' میں کچھ تنقید مل جاتی ہے۔ اس لئے صرف ان ہی تین کتابوں کا ذکر کافی ہے۔

شعرالہند' میں اردو شاعری کے تمام ادوار کی تفصیل اور خصوصیات کا بیان ہے اس کتاب کی تکنیک اردو تاریخوں کے عام انداز سے مختلف ہے۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں قدماء کے دور سے لے کر دورِ جدید تک اردو شاعری کے تمام تاریخی تغیرات وانقلابات کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ اور ہر دور کے مشہور اساتذہ کے کلام کا باہم موازنہ کیا ہے اور دوسرے حصے میں اردو شاعری کے تمام اصناف یعنی غزل قصیدہ مثنوی اور مرثیہ وغیرہ پر تاریخی اور ادبی حیثیت سے تنقید کی گئی ہے۔ اس میں تنقید کا عنصر موجود ضرور ہے۔ لیکن غالب نہیں ہے اور جو تنقید ہے وہ بھی ایک خاص انداز کی ہے۔ پھر بھی دوسری تاریخوں کے مقابلے میں اس کتاب میں تنقیدی پہلو کہیں زیادہ ملتا ہے۔

عبدالسلام ندوی نے شعرالہند' میں ہماری شاعری کے نشیب و فراز کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں انہوں نے تاریخی اور لسانی پہلوؤں کو خاص طور پر اپنے پیشِ نظر رکھا ہے۔ سماجی اور عمرانی پہلوؤں

پر بہت روشنی ڈالی ہے۔

شعرالہند میں کہیں کہیں ایسے اشارے ملتے ہیں۔ جن سے شعروادب کے متعلق مصنف کے خیالات کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ شاعری ان کے نزدیک گوشۂ تنہائی کی چیز ہے۔ شاعر دنیا سے بے نیاز رہ کر شاعری کرسکتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ مل کا قول نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "مل کے نزدیک شاعری عزلت گزینی اور گوشہ نشینی کا نتیجہ ہے۔ اس لیے جب وہ گوشۂ تنہائی سے نکل کر امرا و سلاطین کے دربار میں قدم رکھتی ہے۔ تو اپنے اصلی مرکز سے دور ہوجاتی ہے۔ بالخصوص عاشقانہ شاعری پر جو تمام تر واردات قلبیہ کا مجموعہ ہوتی ہے۔ درباری تعلقات کے تحت مضر اثر پڑتا ہے اور درباروں کے مادی تکلفات اس کی روحانی لطافت کو تباہ کردیتے ہیں۔" [1]

اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ شاعری کو تمام خارجی حالات سے علیحدہ سمجھتے ہیں۔ بلکہ ان کا مقصد یہ ہے کہ شاعر کو ایک آزاد فضا میں سانس لینا چاہیئے۔ اس کے ذہن قلب اور دماغ پر کوئی پابندی نہ ہو اسی وقت وہ ایسی صحیح قسم کی شاعری کرسکتا ہے۔ جس میں واردات قلبیہ کا بیان ہو۔

بہرحال اس بیان سے یہ بات ضرور معلوم ہوتی ہے کہ وہ شاعری کو واردات قلبیہ کا بیان سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس کو اوصاف حمیدہ کا حامل بھی ہونا چاہیئے۔ ان کے خیال میں شاعری تمدن اور ماحول کی تابع ہوتی ہے۔ اس کا اظہار انہوں نے متعدد جگہ کیا ہے۔

اپنی عملی تنقید میں بھی انہوں نے یہ تمام باتیں پیش نظر رکھی ہیں۔ انہوں نے حالات و واقعات کے پس منظر میں شعروادب کی رفتار کا جائزہ لیا ہے اور اس کو سماجی پس منظر میں شعر کی کوشش کی ہے۔ البتہ حالات کا بہت اچھا اور

---

[1] عبدالسلام ندوی: شعرالہند ص ۱۷

مکمل تجزیہ وہ نہیں کر پائے۔ کیونکہ ان کی توجہ ان خصوصیات کے بیان ہی تک محدود ہو جاتی ہے۔ ان کے یہاں صرف اس بات کا ذکر ملتا ہے کہ حالات کیا تھے۔ اور ان کے نتیجے میں شعر و ادب نے کیا صورت اختیار کی۔ لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ یہ مخصوص صورت ہی کیوں پیدا ہو سکی؛ کیوں کہ حالات کی وجہ سے اس نے دوسرا روپ اختیار نہیں کیا۔

تنقید میں اس بات کو ضرور دیکھتے ہیں کہ آیا تخلیق زیر نظر میں واردات قلبیہ کا بیان ہے یا نہیں۔ غزل ہے تو اس میں داخلی پہلو کا ہونا لازمی ہے۔ ظاہری حسن میں تشبیہات و استعارات اور زبان و بیان کا خاص طور پر خیال رکھتے ہیں۔ ایک جگہ میرؔ و مرزاؔ کا مقابلہ کرتے ہوئے انہوں نے اس انداز کی تنقید کی ہے: "قدما کے دور کے جو محاسن ہیں وہ دونوں میں مشترکہ طور پر پائے جاتے ہیں۔ مثلاً غزل گوئی کا داخلی پہلو دونوں برتتے ہیں۔ یعنی دونوں کی غزلیں جذبات و واردات سے لبریز ہوتی ہیں۔ سادہ لطیف تشبیہات دونوں کے یہاں موجود ہیں۔ جابجا زبان دونوں کی فحش اور مبتذل ہے۔ کہیں کہیں سبک مضامین دونوں باندھ جاتے ہیں۔ شتر گربگی یعنی کلام کی ناہمواری دونوں کے یہاں پائی جاتی ہیں۔"[۵] اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ تنقید میں جذبات و واردات، تشبیہ و استعارہ اور زبان و بیان کی طرف وہ خاص توجہ کرتے ہیں۔ "شعر الہند" کی حیثیت بھی تنقیدی نہیں ہے۔ اس کی اہمیت تاریخی ہے۔ اس میں تمام باتوں کا بیان تفصیل سے کر دیا گیا ہے۔ لیکن تنقید کی طرف توجہ کم ہے۔ پھر بھی دوسری تاریخوں کے مقابلے میں یہ غنیمت ہے۔

تاریخ ادب اردو

اردو ادب کی سب سے مکمل اور جامع کتاب ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کی

۵۔ عبدالسلام ندوی: شعر الہند ص ۴۹

تاریخ ادب اردو ہے۔ یہ کتاب انہوں نے انگریزی میں لکھی تھی۔ جس کا اردو ترجمہ مرزا محمد عسکری نے کیا ہے۔ یہ کتاب بھی اگرچہ تنقیدی تاریخ نہیں ہے لیکن دوسری تاریخوں کے مقابلہ میں یہ کتاب تنقیدی اعتبار سے زیادہ اہم ہے۔ یہ دوسری بات کہ انداز تنقید اس میں بھی قدیم ہے۔

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے اس کتاب کے متعلق خود لکھا ہے کہ "اس کتاب کی تصنیف کی اصل غرض یہ ہے کہ ادب اردو کی تاریخ ترقی کا خاکہ زمانہ حال تک معہ مشہور شعرا اور نثاروں کے مختصر حالات زندگی اور ان کے کلام اور تصانیف پر ایک مختصر تنقید کے کھینچا جائے۔ یہ بھی کوشش کی گئی ہے کہ ایک طبقے کے تعلقات دوسرے طبقے کے ساتھ اور ایک فرد کے تعلقات دوسرے فرد کے ساتھ اس میں وضاحت سے بیان کئے جائیں۔ نیز مختلف تحریکوں اور طرزوں کی ابتدا اور ترقی اور زوال کے اسباب بتائے جائیں۔ اس کی تصنیف میں میرے پیش نظر یہ رہا ہے کہ یہ زمانہ حال کے تنقیدی اصولوں کے مطابق بہ طور ٹکسٹ بک تیار کیا جائے۔"[1]

اس سے صاف ظاہر ہے کہ انہوں نے اس کے لکھنے میں تنقید کا خیال رکھا ہے لیکن جدید اصول تنقید سے وہ پوری طرح کام لینے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔

اگرچہ سکسینہ صاحب نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ انہوں نے یہ کتاب انگریزی ادب کی تاریخوں سے متاثر ہو کر لکھی ہے لیکن اس میں انگریزی تاریخوں کا انداز بہت ہی کم ہے۔ تنقید تو بالکل ہی مشرقی طرز کی ہے۔ اس میں زبان و بیان، تشبیہات و استعارات، صنائع بدائع، فصاحت بلاغت، غرض یہ کہ ان چیزوں کا خیال رکھا گیا ہے۔ مثلاً میر کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں۔ "ان کے اشعار صاف، سادہ فصیح اور تیر و نشتر کا کام دینے والے درد و اثر سے مملو ہوتے ہیں۔ ان میں دل کشی

---

[1] رام بابو سکسینہ: تاریخ ادب اردو ص ۱۸

ان کی توجہ کا مرکز صرف فرد اور اس کی نجی زندگی ہوتی ہے۔ اور اس کے علاوہ کسی اور پہلو پر بہت کم نظر ڈالتے ہیں۔

لیکن یہ لوگ بھی تنقید میں پوری طرح فرائڈ کے نظریے کے علم بردار نہیں۔ کیوں کہ ان کے یہاں اور دوسرے رجحانات نظر آتے ہیں۔

بہ ہر حال یہ رجحان اردو تنقید میں آیا ضرور ہے۔ لیکن اس کی کوئی مستقل حیثیت نہیں ہے۔ کیونکہ ابھی خود ہندوستان میں علم تجزیہ نفسی ہی ایک عجیب چیز ہے۔

ہندوستان کے لوگوں نے باقاعدہ اس کا مطالعہ نہیں کیا ہے۔ اسی وجہ سے اس رجحان کا زور ابھی کم ہے۔ لیکن اس میدان میں ابھی بعض لکھنے والوں نے آگے بڑھنے کی کوشش ضرور کی ہے۔

حال ہی میں بعض نئے لکھنے والوں کی فراری ذہنیت نے اردو تنقید میں ایک اور نئے رجحان کو پیدا کیا ہے۔ یہ زندگی سے بھاگنا چاہتے ہیں۔ ان کو سماجی زندگی سے کوئی مطلب نہیں۔ ان کی ذہنیت علینی اور تصوری ہے۔ لیکن وہ اس کو پوری طرح ظاہر کرتے ہوئے جھجکتے ہیں۔

انہوں نے اپنی زندگی کا یہ مقصد بنا لیا ہے کہ حقیقت نگاری اور خصوصاً اشتراکی حقیقت نگاری کے رجحان کی مخالفت کریں۔ وہ زندگی کی اقدار کو اہمیت نہیں دیتے۔

ان کے خیال میں ادب سماجی کش مکش سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ وہ خیر و شر دونوں کے قائل ہیں۔ وہ اس کو ان دونوں اقدار سے ماورا سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں صرف جمالیاتی اقدار ہی ادب کو ادب اور فن کو فن بناتی ہیں۔ ان کے علاوہ اس کے اندر کسی اور قدر کی تلاش بے سود ہے وہ ہر چیز سے علیحدہ ہے۔

یہ رجحان زوال پسندی کے اثرات کا نتیجہ ہے اور انہی لکھنے والوں

کے باخصوص اردو تنقید میں آیا ہے۔ جو زوال پسندی اور زوال پسندوں سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ لیکن اس رجحان کا اثر زیادہ لکھنے والوں پر نہیں۔

(۷) صرف محمد حسن عسکری نے اس نظریے کو پیش کیا ہے۔ وہ زوال پسندوں سے متاثر ہیں۔ ان کا انداز بھی منفیانہ ہے وہ اشتراکی حقیقت نگاروں کی مخالفت میں اس نظریے کو پیش کرتے ہیں اور بس!

لیکن اس رجحان کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ کیوں کہ سماج کے درمیان رہ کر خیر و شر دونوں اقداروں سے علیحدگی ناممکن ہے۔ یہ ایک اقدار دشمن نقطۂ نظر ہے اور خصوصاً موجودہ حالات میں، تو اس کا وجود بہت ہی مضر ہے کیونکہ اس وقت ادب کو زندگی کی بہتر سے بہتر اقدار کا ترجمان ہونا ضروری ہے یہی وجہ ہے کہ اس کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔

اردو تنقید میں اس وقت ایک اور رجحان بھی موجود ہے جس کو انتخابی رجحان سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علمبردار کوئی خاص لکھنے والے نہیں ہیں۔ لیکن ایسا یہ بہت سوچ کے لکھنے والوں کا رجحان نظر آتا ہے۔

کبھی اس کے اثرات ان نقادوں کے یہاں بھی ملتے ہیں جو تنقید کے کسی خاص اصول یا تحریک سے وابستہ ہیں۔

غیر معروف لکھنے والوں کے یہاں تو اس رجحان کے اثرات کا پتہ ضرور چلتا ہے۔

تنقید کے اس رجحان کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ نقاد کو کسی خاص نظریے سے وابستہ نہیں ہونے دیتا۔ اور نہ کسی خاص طرز کی تنقید کو پنپنے دیتا ہے۔ نقاد کی انفرادیت اس کی وجہ سے برقرار نہیں رہتی۔ وہ خود اپنے لئے کوئی راستہ نہیں بناتا۔ بلکہ دوسرے کے بنائے ہوئے مختلف اور متعدد راستوں

سے کام لیتا ہے۔

اس کی تنقید میں مختلف رجحانات کی جھلک نظر آتی ہے۔ کبھی وہ تاریخی تنقید سے کام لیتا ہے۔ کبھی اذعانی تنقید سے۔ کہیں اس کی تنقید میں سماجی اور عمرانی رجحانات کے زیر اثر حقیقت نگاری کی جھلک نظر آتی ہے اور کہیں وہ اپنی تنقید میں خالص جمالیاتی اقدار کا پتہ لگاتا ہے۔ غرض یہ کہ اس کی تنقید مختلف اقسام کی تنقید کا مجموعہ ہوتی ہے۔

یہ رجحانات خصوصیت کے ساتھ ان نقادوں کے یہاں زیادہ نظر آتے ہیں جو کسی خاص نقطہ نظر سے وابستہ نہیں ہوا ہے۔ جن کی کوئی خاص اور اٹل رائے نہیں ہوتی۔ جو ادھر بھی ہوتے ہیں اور ادھر بھی۔

اس وقت اردو تنقید میں یہ رجحانات مختلف صورتوں میں مختلف نقادوں کے یہاں ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ انہیں رجحانات میں کچھ ایسی شاخیں پھوٹتی ہوئی نظر نہیں آتیں جن کا پتہ مغربی ممالک میں چلتا ہے۔

اور اسی طرح کے دوسرے تنقیدی رجحانات نظر نہیں آتے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ابھی ہمارے ملک میں وہ حالات پیدا نہیں ہوئے جن کے نتیجہ میں اس قسم کے رجحانات کی تشکیل ہوتی ہے۔

یہاں زیادہ تر حقیقت پسندی اور عینیت پرستی کے رجحانات اور ان کی آپس کی کشمکش اپنے پورے شباب پر ہے۔ کیونکہ خود سماجی زندگی میں اسی کشمکش کا سلسلہ جاری ہے۔

ہندوستان میں ابھی علوم کی تحقیق کا میدان محدود ہے۔ اسی وجہ سے یہاں ان تنقیدی رجحانات کی کوئی مستقل حیثیت نظر نہیں آتی۔ جو عمرانیات اور علم الاقوام، علم اللسان اور اسی طرح کے دوسرے علوم کی تحقیق کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں۔

پھر بھی اردو تنقید اپنے دامن کو زیادہ سے زیادہ وسیع کرتی جارہی

ہے۔ ٹی، ایس، ایسٹ کے خیال میں، اس وقت کی تنقید کا سب سے زبردست رجحان یہ ہے کہ تنقید اپنے میدان کو وسیع کر رہی ہے، یہ خصوصیت اردو تنقید میں بھی نظر آتی ہے۔ جس سے اس کے شاندار مستقبل کا پتہ چلتا ہے اور جو اردو ادب کے لئے ایک نیک فال ہے۔

نواں باب

تاریخیں اور رسالے

اُردو تنقید کے ارتقا کا بیان کرتے ہوئے ادبی تاریخوں اور رسالوں کا ذکر بھی ضروری ہے۔

اگرچہ اردو ادب کی ابھی تک بہت اچھی تاریخیں نہیں لکھی گئی ہیں۔ خصوصاً تنقیدی زاویۂ نظر کا تو کسی لکھنے والے نے بھی خیال نہیں رکھا ہے۔ لیکن پھر بھی ان میں کچھ نہ کچھ تنقید مل ہی جاتی ہے۔

اور رسالوں کو تو تنقید کے سلسلہ میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کیوں کہ تقریباً اردو کے تمام لکھنے والے رسائل میں ہی لکھتے ہیں۔ معروف اور غیر معروف دونوں قسم کے نقادوں کا تنقیدی سرمایہ عام طور پر رسائل ہی میں نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ رسالوں میں تبصرے بھی شائع ہوتے ہیں۔ جن میں سے بعض بعض تبصروں میں تنقید کی اچھی مثالوں کا پتہ چلتا ہے۔

رسالوں کی تنقیدی ماہیت کا ذکر بعد میں آئے گا۔ پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ادبی تاریخوں کا جائزہ لے لیا جائے۔

ادبی تاریخیں

اُردو ادب کی متعدد تاریخیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں سے بعض اردو نثر کی تاریخیں ہیں، بعض اردو نظم کی۔ بعض تاریخوں میں شروع سے آخر تک نظم و نثر کا خاکہ ہے اور بعض میں کسی خاص زمانے کی نثر یا نظم کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان ادبی تاریخوں میں رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو، محمد یحییٰ تنہا کی سیر المصنفین، نصیر الدین ہاشمی کی دکن میں اردو، عبدالسلام ندوی کی شعر الہند، حامد حسن قادری کی داستان تاریخ اردو، شمس اللہ قادری کی اردوئے قدیم، ڈاکٹر اعجاز حسین کی مختصر تاریخ ادب اردو شامل ہیں۔ ان کے علاوہ بھی چند تاریخیں لکھی گئی ہیں۔ لیکن ان کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔

تاریخوں کے علاوہ دو کتابیں "آب حیات" اور "گل رعنا" ایسی ہیں جنہیں تاریخ اور تذکرے کے بیچ کی کڑی کہا جا سکتا ہے۔ یہ تذکروں ہی کے طرز پر لکھی گئی ہیں۔ لیکن مختلف تحریکوں کے بیانات اور مختلف ادوار کی خصوصیات کی وضاحت نے ان کتابوں کو تاریخ کا رنگ دے دیا ہے۔ اسی وجہ سے ان کو تاریخ و تذکرہ کے بیچ کی کڑی کہنا مناسب ہے۔

ان تمام ادبی تاریخوں میں کچھ نہ کچھ تنقیدی خیالات ضرور مل جاتے ہیں۔ حالانکہ یہ سب تنقیدی زاویہ سے نہیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں سے بیشتر کا مقصد صرف یہ ہے کہ اردو شاعروں اور نثاروں کے حالات لکھ دیئے جائیں اور کہیں کہیں اختصار کے ساتھ ان کے کلام کی خصوصیات بعض جگہ تو ان میں کسی خیال کا اظہار ہی نہیں کیا جاتا۔ تذکروں کی طرح صرف کلام کا انتخاب پیش کر دیا جاتا ہے۔ عام طور پر سائنٹفک اصول کی روشنی میں تاریخوں کے لکھنے والے تنقید نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدی اہمیت بہت زیادہ نہیں ہے۔

آب حیات اور گل رعنا

قبل اس کے کہ اردو کی ادبی تاریخوں کی تنقیدی اہمیت کا جائزہ لیا جائے یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ "آب حیات اور گل رعنا" جو تذکروں اور تاریخوں کی بیچ کی کڑیاں ہیں. ان کی تنقید کا ذکر اختصار کے ساتھ کر دیا جائے کیوں کہ اس اعتبار سے انہیں اولیت کا شرف حاصل ہے کہ وہ تذکروں کے بعد اور مکمل ادبی تاریخوں سے لکھی گئیں. اور ان کے لکھنے والوں نے شعوری طور پر کچھ نہ کچھ تنقیدی پہلو کو ضرور نمایاں کیا ہے. تنقیدی اشارے تو تذکروں میں بھی مل جاتے ہیں. لیکن آزاد اور عبدالحئی نے ان اشاروں سے آگے بڑھنے کی کوشش کی ہے. ان میں اشاروں سے کچھ زیادہ تفصیل کو دخل ہے.

"آب حیات" میں جو تنقیدی خیالات ملتے ہیں. ان سے ان شاعروں کے کلام کی خصوصیات کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے. اس میں مختلف ادوار بھی قائم کئے گئے ہیں. اور ان کی خصوصیات بھی بیان کی گئی ہیں. یہ ٹھیک ہے کہ انہوں نے بہت زیادہ تفصیل سے کام نہیں لیا ہے. ان کے یہاں اخلاقی بیا بھی پتہ چلتا ہے. وہ انداز بیان اور طرز ادا کا بھی خیال رکھتے ہیں. انہوں نے بعض جگہ بے جا طرف داری بھی کی ہے. لیکن پھر بھی ان کی تنقید کو تنقید کہنے سے انکار نہیں کیا جا سکتا. ان کی بہت سی تنقیدی رائیں آج تک صحیح ہیں.

آزاد کے ذکر کے سلسلے میں "آب حیات" پر اچھی خاصی تنقید کی جا چکی ہے. اس لئے یہاں اس کے متعلق اور زیادہ تفصیل میں جانے سے کچھ حاصل نہیں.

"گل رعنا" آزاد کی آب حیات کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے، اور اکثر جگہ اس میں تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے آزاد ہی کی رایوں کو پیش کر دیا

گیا ہے۔ تذکروں کا عام انداز بھی اس کی تنقید میں نظر آتا ہے اور اس کے مؤلف نے اس کو تذکرہ بھی کہا ہے۔ اس کے سرورق پر صاف صاف یہ عبارت لکھی ہوئی ہے "تذکرہ شعرائے اردو موسوم بہ گل رعنا یعنی ازدو زبان کی ابتدائی تاریخ اور اس کی شاعری کا آغاز اور عہد بہ عہد باکمال اردو شعرا کے صحیح حالات اور ان کے منتخب اشعار اور ان کے ہر قسم کے کلام کے نمونے"۔ اسی وجہ سے اس میں تنقیدی خیالات کی طرف توجہ بہت ہی کم ہے اور جو خیالات کہیں کہیں نظر بھی آتے ہیں۔ وہ بھی آزاد کے خیالات ہیں۔ یا کم از کم آزاد کے خیالات کو سامنے رکھ کر ضرور پیش کیے گئے ہیں۔

اس کی تنقید کا عام انداز مشرقی ہے۔ لفظی خوبیاں، زبان و بیان کی باریکیاں، تشبیہات و استعارات، صنائع و بدائع، غرض یہ کہ ان چیزوں کا تذکرہ 'گل رعنا' میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ خیال کی گہرائی اور فکر کا اچھوتا پن کہیں نظر نہیں آتا۔ بہرحال گل رعنا کی کچھ زیادہ تنقیدی اہمیت نہیں۔

'آب حیات اور گل رعنا' کے علاوہ جو تاریخیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں سے بعض میں تنقیدی پہلو بالکل نہیں ملتا۔ اور بعض میں کم ملتا ہے۔ تنقیدی اعتبار سے مکمل کوئی بھی نہیں ہے۔

دکنی ادب کی تاریخیں

دکنی ادب کی صرف دو مستند تاریخیں لکھی گئی ہیں۔ ایک شمس اللہ قادری کی تاریخ اردوئے قدیم، جس میں تنقید مطلق نہیں۔ صرف شعرا اور مصنفین کے حالات موجود ہیں۔ دوسری کتاب نصیر الدین ہاشمی کی دکن میں اردو۔ اس میں بھی حالات اور نمونہ کلام زیادہ ہے۔ تنقید کم ہے۔

نصیر الدین ہاشمی نے بھی مواد ہی جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ ادبی تاریخ

نویسی کا جو سائنٹی فک انداز ہے۔ وہ اس سے واقف نہیں ہیں۔ انہوں نے خود لکھا ہے کہ "مجھے ابتدا ر سے اس کا اعتراف ہے کہ میں کوئی محقق اور ادیب نہیں ہوں۔ اور نہ شاعر و مضمون نگار، نہ عربی و فارسی کا ہنتی ہوں۔ اور نہ انگریزی میں کوئی خاص ملکہ حاصل ہے۔ البتہ مجھے اپنی زبان کی خدمت کا شوق ہے۔ اور اپنی استطاعت کے موافق تحقیق و تنقید کے بعد اپنی معلومات پیش کر دیا کرتا ہوں"۔ [1]

ہر چند ان خیالات کو ان کی عجز پسندی اور انکساری پر بھی محمول کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ان کی تاریخ کو دیکھنے کے بعد یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ انہوں نے خدمت کے شوق کے مواد جمع کرنے کی کوشش زیادہ کی۔ تاریخ نویسی کے سائنٹی فک طریقے سے کام نہیں لیا۔ اگرچہ وہ تحقیق و تنقید کے عنصر کو اپنی تاریخ نویسی کا طرۂ امتیاز سمجھتے ہیں۔ لیکن شاید یہاں تنقید سے ان کی مراد تحقیق کے سلسلے کی تنقید ہے۔ ادبی تنقید شاید ان کے پیش نظر نہیں۔ کیونکہ ادبی تنقید ان کی کتاب میں بہت کم نظر آتی ہے۔

اور جہاں کہیں وہ تنقید کرتے بھی ہیں۔ وہاں بھی ان کی تنقید کا عام انداز قدیم اور مشرقی ہوتا ہے۔ وہ زبان و بیان اور شاعری کے فنی پہلو کی طرف زیادہ توجہ کرتے ہیں۔ تشبیہات و استعارات، صنائع و بدائع اور اسی طرح کی دوسری اصطلاحات ان کی تنقید میں کثرت سے ملتی ہیں۔ کہیں کہیں داد دینے کا انداز بھی پایا جاتا ہے۔ کوئی خاص اصول وہ اپنے سامنے نہیں رکھتے۔ چنانچہ کہیں کہیں تو ایسا ہوتا ہے کہ وہ صرف چند باتوں کو بیان کر دیتے ہیں۔ ان کی اصلیت اور حقیقت پر روشنی نہیں ڈالتے یہی وجہ ہے ان کی کتاب دکن میں اردو، کو کوئی تنقیدی اہمیت حاصل نہیں۔

---

[1] نصیر الدین ہاشمی: دکن میں اردو ص ۵ (چھوٹا ایڈیشن)

نثر کی تاریخیں

اُردو نثر کی تاریخوں میں محمد یحیٰی تنہا کی سیرۃ المصنفین ' احسن مارہروی کی تاریخ نثر اردو اور حامد حسن قادری کی داستان تاریخ اردو ' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان تاریخوں میں سے اول الذکر دو میں تو ذرا بھی تنقید نہیں ملتی، ان میں صرف حالات اور نمونے پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن حامد حسن قادری کی داستان تاریخ اردو ' میں تنقیدی پہلو ملتا ہے۔ انہوں نے حالات اور انتخاب کے ساتھ لکھنے والوں کے اسلوب اور طرز ادا کا جائزہ بھی لیا ہے۔ اسی وجہ سے اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

داستان تاریخ اُردو

داستان تاریخ اردو ' سے قبل اردو میں نثر کی کوئی ایسی مبسوط تاریخ نہیں تھی جس میں حالات زندگی کے ساتھ ساتھ مصنفین نثر کی تصانیف کا مفصل تذکرہ ' ان کے نمونے اور ان پر تبصرہ موجود ہوں۔ داستان اس کمی کو پورا کرنے کی غرض سے لکھی گئی ہے۔ حامد حسن قادری خود لکھتے ہیں۔

' میں نے داستان تاریخ اردو ' میں اس کمی کو پورا کرنا چاہا ہے ' تاریخ وارتقائے اردو کے ساتھ ہر دور کے تمام مشاہیر ادب اور بعض مشہور لیکن ممتاز مصنفوں کے حالات اور ان کی تحریروں کے نمونے درج کئے ہیں اور ان پر تبصرہ بھی کیا ہے "۔[1] اور وہ اس پر بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ

---

[1] حامد حسن قادری: تا داستان تاریخ اُردو ص ج

یہ اردو نثر کا مکمل تنقیدی جائزہ بھی۔ بلکہ نثر کی تصانیف کا تذکرہ ہے جس میں صرف انداز بیان، اسلوب اور طرز ادا پر تنقیدی زاویہ نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

حامد حسن قادری نے داستان تاریخ اردو کی تنقید کے بارے میں خود اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ بے لاگ اور بے باک تنقید کرنا نہ صرف تصنیف پر بلکہ مصنف پر بھی، مصنف کی حیثیت سے اب تک پل صراط سے گزرنے سے کم نہیں۔ لیکن میں نے اس کی جسارت کی ہے۔ میں نے تصنیفوں اور مصنفوں پر اعتراضات کئے ہیں۔ دوسروں کے اعتراضات نقل کر کے حسب موقع ان کی تائید یا تردید کی ہے۔ میری تنقیدیں شاید تلخ و بے باک نظر آئیں۔ لیکن یہ بے لاگ اور بے لوث بھی ثابت ہوں گی۔ میں نے صحیح تعریف اور جائز حمایت بھی کی ہے کہ کسی دوسرے مورخ یا تذکرہ نویس نے نہیں کی۔ میرے نزدیک یہ سب تاریخ و تذکرہ کے ضروری اجزا تھے۔ بغیر اس روشنی کے کسی تصنیف اور مصنف کے مطالعے کا صحیح راستہ نظر نہیں آتا۔" [1]

یہ بالکل صحیح ہے۔ داستان کو دیکھنے کے بعد ان تمام باتوں کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں تصانیف کا ذکر بھی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ ان کی اچھائیوں اور برائیوں کا بیان بھی اس میں بے لاگ تنقید بھی ہے اور بے باک تبصرہ بھی اور اس اعتبار سے داستان، اردو نثر کی تاریخوں میں ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔

لیکن داستان کی تنقید کا عام انداز قدیم ہے۔ مثلاً اس میں انداز بیان، طرز ادا، اسلوب الفاظ وغیرہ کی طرف خاص طور پر توجہ ملتی ہے۔ میر امن کی "باغ و بہار" پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے داستان کے مصنف لکھتے ہیں۔ "دلی کی زبان اردوئے معلیٰ کے روزمرہ اور محاورے، بیان کی دل کشی، فقروں کی شگفتگی مکالموں کی دل فریبی حسب موقع اختصار و طویل مناظر کی تصویر یہ سب خوبیاں

---

[1] حامد حسن قادری: داستان تاریخ اردو (ص د)

اس زمانے کے کسی مصنف میں اس کمال کے ساتھ ایک نہیں ہیں۔" [1]

اور اسی طرح کہیں محاورے روزمرہ، تذکیر و تانیث اور ہندی کے الفاظ وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔ دوسرے پہلوؤں کو بالکل نظرانداز کردیا ہے۔ ایک جگہ وہ یہ کہتے ضرور ہیں کہ "باغ و بہار اس زمانے کے تمدن اور معاشرت کا آئینہ ہے۔ اسلامی عقائد اور ضعیف الاعتقادیاں، رسم، رواج، طعام و لباس، مشاغل و معمولات، آداب و اخلاق، غرض ہر قسم کے حالات پر روشنی پڑتی ہے۔" [2]

لیکن ان تمام باتوں کا نہ تو تجزیہ ملتا ہے اور نہ تفصیل۔ ان سب باتوں کا بھی تنقیدی زاویۂ نظر سے جائزہ لینے کی ضرورت تھی۔

حامد حسن قادری اسالیب کی تنقید کو زیادہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ حالی، سرسید، آزاد اور شبلی ان سب کا جائزہ انہوں نے ایک انشا پرداز کی حیثیت سے لیا ہے۔ اور ان کے اسالیب کی خصوصیات بیان کی ہیں جن کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس کتاب میں ان کا مقصد صرف اسالیب ہی کی تنقید ہے۔ دوسرے پہلوؤں کی طرف وہ جان کر توجہ کرنا نہیں چاہتے۔ یہ خیال اور بھی استوار ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ وہ دعوؤں کے دلائل کے طور پر اقتباسات اور مثالیں بھی پیش کرتے ہیں۔ لیکن ان کی یہ خصوصیت، داستان میں تاریخ نثر کی حیثیت سے تشنگی پیدا کر دیتی ہے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ اردو نثر کے ارتقا کو سماجی پس منظر میں دیکھا جاتا۔ خیال اور اسلوب کی جو نئی نئی راہیں مختلف ادوار میں نکلی ہیں۔ اور ساتھ ہی اس حقیقت کی وضاحت بھی ضروری تھی کہ ان خیالات و اسالیب کو کن حالات نے پیدا کیا۔ اور ان کی سماجی اور

---

[1] حامد حسن قادری: داستان تاریخ اردو ص ۸۹

[2] " " " " ص ۹۳

عمرانی اہمیت کیا ہے اور انہوں نے اردو نثر میں کیا اضافے کئے۔
داستان میں یہ خصوصیات نہیں ہیں۔ اس میں سائنٹی فک تنقید کا پتہ نہیں چلتا۔ پھر بھی وہ اردو نثر کی پہلی تاریخ ہے۔ جس میں تنقید کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔

شعرالہند

اُردو ادب کی مکمل تاریخیں بہت کم لکھی گئی ہیں۔ اور جو لکھی گئی ہیں ان میں تنقیدی پہلو بہت کم ہے۔ صرف عبدالسلام ندوی کی شعرالہند' اور رام بابو سکسینہ کی تاریخ ادب اردو، میں کچھ تنقید مل جاتی ہے۔ اس لئے صرف ان ہی تین کتابوں کا ذکر کافی ہے۔

شعرالہند' میں اردو شاعری کے تمام ادوار کی تفصیل اور خصوصیات کا بیان ہے اس کتاب کی تکنیک اردو تاریخوں کے عام انداز سے مختلف ہے۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں قدماء کے دور سے لے کر دورِ جدید تک اردو شاعری کے تمام تاریخی تغیرات و انقلابات کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ اور ہر دور کے مشہور اساتذہ کے کلام کا باہم موازنہ کیا ہے اور دوسرے حصے میں اردو شاعری کے تمام اصناف یعنی غزل قصیدہ مثنوی اور مرثیہ وغیرہ پر تاریخی اور ادبی حیثیت سے تنقید کی گئی ہے۔ اس میں تنقید کا عنصر موجود ضرور ہے۔ لیکن غالب نہیں ہے اور جو تنقید ہے وہ بھی ایک خاص انداز کی ہے۔ پھر بھی دوسری تاریخوں کے مقابلے میں اس کتاب میں تنقیدی پہلو کہیں زیادہ ملتا ہے۔

عبدالسلام ندوی نے شعرالہند' میں ہماری شاعری کے نشیب و فراز کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں انہوں نے تاریخی اور لسانی پہلوؤں کو خاص طور پر اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ سماجی اور عمرانی پہلوؤں

پر بہت روشنی ڈالی ہے۔

شعر الہند میں کہیں کہیں ایسے اشارے ملتے ہیں۔ جن سے شعر و ادب کے متعلق مصنف کے خیالات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ شاعری ان کے نزدیک گوشۂ تنہائی کی چیز ہے۔ شاعر دنیا سے بے نیاز رہ کر شاعری کر سکتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ مل کا قول نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "مل کے نزدیک شاعری عزلت گزینی اور گوشہ نشینی کا نتیجہ ہے۔ اس لئے جب وہ گوشۂ تنہائی سے نکل کر امرا و سلاطین کے دربار میں قدم رکھتی ہے۔ تو اپنے اصلی مرکز سے دور ہو جاتی ہے۔ بالخصوص عاشقانہ شاعری پر جو تمام تر واردات قلبیہ کا مجموعہ ہوتی ہے۔ درباری تعلقات کے تحت مضر اثر پڑتا ہے اور درباروں کے مادی تکلفات اس کی روحانی لطافت کو تباہ کر دیتے ہیں۔"[1]

اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ شاعری کو تمام خارجی حالات سے علیحدہ سمجھتے ہیں۔ بلکہ ان کا مقصد یہ ہے کہ شاعر کو ایک آزاد فضا میں سانس لینا چاہیئے۔ اس کے ذہن قلب اور دماغ پر کوئی پابندی نہ ہو اسی وقت وہ ایسی صحیح قسم کی شاعری کر سکتا ہے۔ جس میں واردات قلبیہ کا بیان ہو۔

بہرحال اس بیان سے یہ بات ضرور معلوم ہوتی ہے کہ وہ شاعری کو واردات قلبیہ کا بیان سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس کو اوصاف حمیدہ کا حامل بھی ہونا چاہیئے۔ ان کے خیال میں شاعری تمدن اور ماحول کی تابع ہوتی ہے۔ اس کا اظہار انہوں نے متعدد جگہ کیا ہے۔

اپنی عملی تنقید میں بھی انہوں نے یہ تمام باتیں پیش نظر رکھی ہیں۔ انہوں نے حالات و واقعات کے پس منظر میں شعر و ادب کی رفتار کا جائزہ لیا ہے اور اس کو سماجی پس منظر میں شعر کی کوشش کی ہے۔ البتہ حالات کا بہت اچھا اور

---

[1] عبدالسلام ندوی: شعر الہند ص ۱۰

مکمل تجزیہ وہ نہیں کر پائے. کیونکہ ان کی توجہ ان خصوصیات کے بیان ہی تک محدود ہو جاتی ہے. ان کے یہاں صرف اس بات کا ذکر ملتا ہے کہ حالات کیا تھے. اور ان کے نتیجے میں شعر و ادب نے کیا صورت اختیار کی. لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ یہ مخصوص صورت ہی کیوں پیدا ہو سکی؛ کیوں کہ حالات کی وجہ سے اس نے دوسرا روپ اختیار نہیں کیا۔

تنقید میں اس بات کو ضرور دیکھتے ہیں کہ آیا تخلیق زیر نظر میں واردات قلبیہ کا بیان ہے یا نہیں. غزل ہے تو اس میں داخلی پہلو کا ہونا لازمی ہے. ظاہری حسن میں تشبیہات واستعارات اور زبان و بیان کا خاص طور پر خیال رکھتے ہیں. ایک جگہ میر و مرزا کا مقابلہ کرتے ہوئے انہوں نے اس انداز کی تنقید کی ہے: "قدما کے دور کے جو محاسن ہیں وہ دونوں میں مشترک طور پر پائے جاتے ہیں. مثلاً غزل گوئی کا داخلی پہلو دونوں برتتے ہیں. یعنی دونوں کی غزلیں جذبات وواردات سے لبریز ہوتی ہیں. سادہ لطیف تشبیہات دونوں کے یہاں موجود ہیں. جا بجا زبان دونوں کی فحش اور مبتذل ہے. کہیں کہیں سبک مضامین دونوں باندھ جاتے ہیں شترگربگی یعنی کلام کی ناہمواری دونوں کے یہاں پائی جاتی ہیں"[۵] اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ تنقید میں جذبات وواردات، تشبیہ واستعارہ اور زبان و بیان کی طرف وہ خاص توجہ کرتے ہیں. "شعرالہند" کی حیثیت بھی تنقیدی نہیں ہے. اس کی اہمیت تاریخی ہے. اس میں تمام باتوں کا بیان تفصیل سے کر دیا گیا ہے. لیکن تنقید کی طرف توجہ کم ہے. پھر بھی دوسری تاریخوں کے مقابلے میں یہ غنیمت ہے.

تاریخ ادب اردو

اردو ادب کی سب سے مکمل اور جامع کتاب ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کی

---

[۵] عبدالسلام ندوی: شعرالہند صہ ۴۹

تاریخ ادب اردو ہے۔ یہ کتاب انہوں نے انگریزی میں لکھی تھی جس کا اردو ترجمہ مرزا محمد عسکری نے کیا ہے۔ یہ کتاب بھی اگرچہ تنقیدی تاریخ نہیں ہے لیکن دوسری تاریخوں کے مقابلہ میں یہ کتاب تنقیدی اعتبار سے زیادہ اہم ہے۔ یہ دوسری بات کہ اندازِ تنقید اس میں بھی قدیم ہے۔

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے اس کتاب کے متعلق خود لکھا ہے کہ "اس کتاب کی تصنیف کی اصل غرض یہ ہے کہ ادب اردو کی تاریخ ترقی کا خاکہ زمانہ حال تک معہ مشہور شعرا اور نثاروں کے مختصر حالات زندگی اور ان کے کلام اور تصانیف پر ایک مختصر تنقید کے کھینچا جائے۔ یہ بھی کوشش کی گئی ہے کہ ایک طبقے کے تعلقات دوسرے طبقے کے ساتھ اور ایک فرد کے تعلقات دوسرے فرد کے ساتھ اس میں وضاحت سے بیان کئے جائیں۔ نیز مختلف تحریکوں اور طرزوں کی ابتدا اور ترقی اور زوال کے اسباب بتائے جائیں۔ اس کی تصنیف میں میرے پیش نظر یہ رہا ہے کہ یہ زمانہ حال کے تنقیدی اصولوں کے مطابق بطور ٹکسٹ بک تیار کیا جائے۔"[1]

اس سے صاف ظاہر ہے کہ انہوں نے اس کے لکھنے میں تنقید کا خیال رکھا ہے لیکن جدید اصول تنقید سے وہ پوری طرح کام لینے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔

اگرچہ سکسینہ صاحب نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ انہوں نے یہ کتاب انگریزی ادب کی تاریخوں سے متاثر ہو کر لکھی ہے لیکن اس میں انگریزی تاریخوں کا انداز بہت ہی کم ہے۔ تنقید تو بالکل ہی مشرقی طرز کی ہے۔ اس میں زبان و بیان، تشبیہات و استعارات، صنائع بدائع، فصاحت بلاغت، غرض یہ کہ ان چیزوں کا خیال رکھا گیا ہے۔ مثلاً میر کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں: "ان کے اشعار صاف، سادہ فصیح اور تیر و نشتر کا کام دینے والے درد و اثر سے مملو ہوتے ہیں۔ ان میں دلکشی

---

[1] رام بابو سکسینہ: تاریخ ادب اردو ص ۱۸

اور زور کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ اظہار جذبات، چستی بندش اور ترنم میں وہ اپنی نظیر آپ ہیں۔ ان کے اکثر اشعار میں وہ ایک کیفیت ہے جو سحر یا طلسم سے تعبیر کی جا سکتی ہے اور جو تمام زبانوں کی سچی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ زبان شستہ، کلام صاف بیان ایسا پاکیزہ اور صاف جیسے باتیں کرتے ہیں "[۱]

اس سے صاف ظاہر ہے کہ تاریخ ادب اردو کی تنقید میں تاثرات اور روایتی اصطلاحات تنقید کے استعمال کو دخل ہے۔ بعض باتیں وہ ایسی بھی کہہ جاتے ہیں جن کا مطلب سمجھنا مشکل ہے۔ مثلاً دیا بجھر کی شاعری کا طرۂ امتیاز سحر و طلسم کو سمجھنا خدا جانے اس سحر و طلسم سے ان کا کیا مقصد ہے۔

تمام شاعروں پر ان کی تنقید کا عام انداز یہی ہے۔ لیکن بعض جگہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ بعض بڑے شاعروں پر بہت ہی کم تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہیں مثلاً ولی اگرچہ اردو کا بہت بڑا شاعر ہے اور جس کا اردو ادب میں ایک خاص مرتبہ ہے۔ اس کے متعلق صرف اتنا لکھتے ہیں "ان کی تصانیف باعتبار قدامت اور نیز باعتبار زبان بہت دلچسپ ہیں۔ عبارت آسان اور سہل ہے۔ شعرائے مابعد نے ان کا تتبع کیا ہے اور ان ہی کی شاعری سے شمالی ہند میں شعر کی بنیاد مضبوط ہوئی۔ سادگی، سلاست اور ترنم ان کے کلام کے جوہر ہیں۔ اشعار میں روانی اور بے تکلفی اور آمد ہے اور صنائع بدائع بہ کثرت نہیں ہیں۔ بعض شعر تو ایسے ہیں کہ بالکل زمانہ حال کے معلوم ہوتے ہیں "[۲]

ولی کے ایسے شاعر کے لئے صرف اتنی سی تنقید اور اس میں بھی کچھ اس قسم کے خیالات کا اظہار کچھ زیب نہیں دیتا۔ یہ تنقید نہیں صرف اصطلاحوں کا بیان ہے۔ کیونکہ اس سے ولی کی شاعری کی کوئی اہمیت ذہن نشین نہیں ہوتی۔ اور نہ

---

[۱] رام بابو سکسینہ: تاریخ ادب اردو صفحہ ۱۹۲ اشاعت ۱۹۲۹ء

[۲] " " " صفحہ ۸۰

اس کی خصوصیات کا کوئی اندازہ ہوتا ہے۔

تاریخ ادب اردو کی تنقید میں حالات کا کہیں تجزیہ نہیں۔ سماج کے پس منظر میں ادبی شاہ کاروں کی جانچ پڑتال کم نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تنقید کو ادبی شاہ کاروں کی اور موجودہ اصول تنقید کے مطابق نہیں کہا جا سکتا۔ کہیں کہیں اس میں تقابلی تنقید کی جھلک ملتی ہے لیکن اس سے شاعر زیر نظر کی خصوصیات کی وضاحت نہیں ہوتی۔ کیونکہ رام بابو سکسینہ صرف اس کے اصول کے مقابلے میں دوسرے فارسی یا انگریزی شاعر کا نام لے دیتے ہیں۔ تفصیل سے مقابلہ نہیں کرتے مثلاً میر کے متعلق لکھتے ہیں: "وہ اردو کے شیخ سعدی ہیں"۔ [۱]

لیکن کیوں اور کس طرح؟ اس کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ یا مثلاً سودا کی ہجویات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "بعض اشعار میں تو حقیقی شاعری کے ایسے سچے جذبات دکھائے دیتے ہیں کہ شعرائے اردو کے کلام میں کمیاب ہیں۔ البتہ انگریزی میں کیٹس اور شیلے کے یہاں بہت کچھ ہیں"۔ [۲]

یہاں شیلے اور کیٹس کا نام لینے کی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔ بغیر ان کا نام لئے ہوئے بھی کام چل سکتا تھا۔

بہر حال سکسینہ کی تاریخ بھی جہاں تک تنقید کا تعلق ہے بہت تشنہ ہے۔ اس میں جو تنقید ملتی ہے وہ بھی سائنٹی فک نہیں ہے۔

مختصر تاریخ ادب اُردو

جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے۔ یہ تاریخ مختصر ہے۔ اس کے لکھنے والے ڈاکٹر

---

[۱] سکسینہ: تاریخ ادب اردو ص ۱۹۵

[۲] " " " ص ۱۳۹

سید اعجاز حسین صاحب ہیں۔ اس میں اختصار کے باوجود تنقیدی پہلو خاصا نمایاں ہے۔ اعجاز صاحب کو خود اس کا احساس ہے کہ اردو میں اب تک کوئی ایسی تاریخ نہیں لکھی گئی جس میں تنقیدی پہلو کو اہمیت حاصل ہو۔ لکھتے ہیں: "بعض انگریزی داں طبقے میں اردو ادب کی تاریخی و تنقیدی کتابوں پر یہ اعتراض تھا کہ اُردو والے تنقید کے وقت چند الفاظ چن لیتے ہیں اور ہر شاعر یا نثر نویس کے کلام پر ترتیب بدل کر وہی الفاظ لکھتے ہیں۔ گویا یہاں امتیازی خصوصیت ہے ہی نہیں۔ یہ اعتراض نہ بالکل صحیح ہے نہ بالکل غلط۔ یہ کتابیں ایسی ہیں کہ جن کو پڑھ کر آپ مصنفین کی انفرادی حیثیت کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ لیکن بعض ایسی بھی ہیں جن سے اس قسم کا کوئی اندازہ نہیں ہوتا میں نے غالباً ہر موقع پر اس کا خیال رکھا ہے کہ ہر مصنف کی امتیازی خصوصیت نمایاں ہو جائے۔" [۱]

اور وہ اس میں کامیاب ہوئے ہیں۔ کیونکہ انہوں نے تنقید کی طرف خاصی توجہ کی ہے۔

اعجاز صاحب حالات و واقعات کے پس منظر میں شعر و ادب کو دیکھتے ہیں۔ ادب ان کے خیال میں سماجی زندگی کا عکس ہوتا ہے۔ ان کے اس کو اقتصادی بھی ہونا چاہیئے۔ وہ ادب میں خلوص، صداقت، حقیقت اور واقعیت کے عناصر کے ساتھ ساتھ فنی اور جمالیاتی خوبیاں بھی دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ ان کے خیالات کا اندازہ مختصر تاریخ ادب اردو اور نئے اردو رجحانات دونوں سے ہوتا ہے۔

اپنی تنقید میں اعجاز صاحب ان ہی باتوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اصلیت اور حقیقت و واقعیت چوں کہ ان کے نزدیک شاعری کے ضروری عناصر ہیں۔ اس لئے تنقید میں انہیں ان کی تلاش رہتی ہے۔ اسی وجہ سے غزل کی شاعری میں وہ

[۱] سید اعجاز حسین: مختصر تاریخ ادب اردو، دیباچہ

سوز وگداز اور واردات قلبیہ کا پتہ لگاتے ہیں۔ سماجی حالات کی ترجمانی بھی ان کے نزدیک ضروری ہے۔ چنانچہ وہ اس کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ میر حسن کی مثنوی پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں "یہ مثنوی اپنے زمانے کی معاشرتی زندگی کی آئینہ دار ہے۔ جس سے زمانے کے رسم ورواج اور تمدن وغیرہ پر روشنی پڑتی ہے"[1]
یا نظیر کے متعلق ایک جگہ ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔
"نظیر کے یہاں جو شاعرانہ واقعیت اور بیان کی صداقت ملتی ہے۔ اس میں اگرچہ خیال کی گہرائی اور خیال کے تیر ونشتر نہیں لیکن پھر وہ ہمیں یہ ماننے پر مجبور کر دیتی ہے کہ ہم نظیر کو ایسا شاعر مانیں جس نے اپنی نظم کا مواد روزانہ کی زندگی سے حاصل کیا اور اسے اپنے رنگ میں پیش کیا۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں مقامی رنگ کافی ملتا ہے وہ کسی وقت خالص مثالی چیزیں پیش نہیں کرتے۔ بلکہ اپنے گرد وپیش کے مناظر اور واقعات کو ایک پر خلوص سادگی کے ساتھ سامنے لاتے ہیں"[2]

ان بیانات سے صاف ظاہر ہے کہ وہ شاعری میں حقیقت وواقعیت زندگی اور سماجی حالات کی ترجمانی کی تلاش کرتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ فنی خوبیوں سے بھی چشم پوشی نہیں کرتے۔ اس سلسلے میں ان کے یہاں سادگی، صفائی، تشبیہات واستعارات کی ندرت، بندش کی چستی، طرز ادا کی دل آویزی وغیرہ کا ذکر بار بار آتا ہے اور وہ ان سب کا پتہ لگاتے ہیں۔

غرض یہ کہ مختصر تاریخ ادب اردو کی تنقید میں ایک حد تک سائنٹی فک تنقید کی خصوصیات ملتی ہیں۔ لیکن تفصیل اور گہرائی کی اس میں بھی کمی ہے۔ پھر بھی دوسری تاریخوں کے مقابلے میں جہاں تک تنقید کا تعلق ہے اس کا مرتبہ بلند ہے۔

---

[1] سید اعجاز حسین: مختصر تاریخ ادب اردو ص ۸۱

[2] " " " ص ۱۱۲ ص ۱۱۳

ادبی تاریخوں کی تنقید کا جائزہ

اردو ادب میں ادبی تاریخ نویسی کی کوئی صحت مند روایت موجود نہیں ہے اور ادب کی کوئی صنف اس وقت خاطر خواہ ترقی نہیں کر سکتی جب تک اس کی پشت پناہی پر صحت مند اور مضبوط روایات موجود نہ ہوں۔ اُردو چونکہ اس سے محروم تھی اس لیے اردو میں اچھی ادبی تاریخیں نہیں لکھی گئیں۔

تذکرہ نویسی کی ایک روایت ضرور موجود تھی اور ابتدائی ادبی تاریخوں کی بنیادیں اسی روایت پر رکھی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی تاریخوں میں بالکل تذکروں کا رنگ ہے۔ آزاد کی آب حیات اور گل رعنا اسی طرح کی تاریخیں ہیں ان کی شکلیں تذکروں سے ایک حد تک مختلف ہیں۔ ان میں تفصیلات بھی کسی قدر زیادہ ہیں ایک مربوط سلسلہ بھی ہے اور تذکروں سے کہیں زیادہ تنقید بھی ان میں نظر آتی ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود تذکروں سے بہت مشابہ ہیں۔

اس کے اثرات دوسری ادبی تاریخوں پر بھی پڑے ہیں خصوصاً تنقید میں تو زیادہ کا یہ حال ہے کہ وہ بنے بنائے راستے سے بہت کم ہٹے ہیں۔ ان سب کی تنقید کا انداز ایک دوسرے سے ملتا جلتا ہے۔ آزاد کے تنقیدی خیالات سے قریب قریب سب نے استفادہ کیا ہے۔ ڈاکٹر سکسینہ کی تاریخ ادب اردو کی طرح ڈاکٹر اعجاز حسین کی مختصر تاریخ ادب اردو کا یہی حال ہے۔ ان کے یہاں بھی روایتی تنقید کے اثرات بڑی حد تک غور فرما ہیں۔

تنقید کی طرف ادبی مورخین کی توجہ نہ کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ لوگ حالات کے بیان کو خاص طور پر پیش نظر رکھتے تھے، حالانکہ وہ اس میں بھی بہت زیادہ کامیاب نہیں ہو گے ہیں۔ لیکن ان کو اس کا احساس ضرور رہا۔ اسی وجہ سے وہ تنقید کی طرف پوری توجہ نہ کر سکے۔ انہوں نے تنقید کرتے ہوئے اپنے

پیش روؤں کے خیالات کو دہرایا ہے۔ اس میں ان کے ذاتی غور و فکر کو بہت کم دخل ہے۔ آب حیات ان کے پیش نظر خاص طور پر رہی ہے۔ بعض اس میں پیش کئے ہوئے خیالات کو دہراتے ہوئے اس کا حوالہ دے دیتے ہیں۔ لیکن بعض یہ نہیں کرتے۔

ان حالات کے اثرات مختلف تاریخوں میں تنقید کی یکسانی و یک رنگی کی صورت میں نمایاں ہوئے۔ ان سب کی تنقید قریب قریب ایک سی ہے۔ ان سب نے تنقید کے روایتی انداز سے کام لیا ہے۔ وہ سب ظاہری حسن، انداز بیان، طرز ادا، صنائع بدائع، بندش کی چستی، ردیف و قوافی، زبان و بیان ان ہی تمام چیزوں کی طرف توجہ کرتے ہیں۔

حیرت تو اس وقت ہوتی ہے جب مغربی ادبیات سے واقفیت رکھنے والوں کے یہاں بھی اس قسم کی تنقید ملتی ہے۔

مثال کے طور پر اعجاز صاحب کی مختصر تاریخ ادب اردو، کو پیش کیا جا سکتا ہے گرا اس میں اگرچہ ایک حد تک سائنٹی فک تنقید کی جھلک موجود ہے لیکن زیادہ توجہ ان کی بھی زبان و بیان اور ظاہری حسن کی طرف رہتی ہے۔ اور وہ بھی مشرقی تنقید کی مروجہ اصطلاحات کو استعمال کرتے ہیں۔

یہ تاریخیں اختصار کے ساتھ لکھی گئی ہیں۔ اس وجہ سے ان کی تنقید میں بھی اختصار موجود ہے۔ چنانچہ اس میں تجزیے کی خصوصیات کہیں بھی پیدا نہیں ہوتی۔

اردو ادب میں سائنٹی فک اصول پر ابھی تک تاریخیں نہیں لکھی گئی ہیں۔ جن لکھنے والوں کو اس کا دعویٰ ہے کہ انہوں نے مغرب سے استفادہ کیا ہے اور وہاں کی تاریخوں کو نمونہ بنا کر اردو کی ادبی تاریخیں لکھی ہیں وہ بھی ایسا نہیں کر سکے ہیں۔ کیونکہ حالات نے انہیں اس کی اجازت ہی نہیں دی ہے۔

ایسے لکھنے والوں کی اس وقت کمی نہیں ہے جو اچھی تاریخیں لکھ سکتے ہیں لیکن سماجی حالات کی انتشاری کیفیت اور معاشی و اقتصادی حالات کی ناہمواری نے ان کی ذہنی صلاحیتوں کو زنگ لگا دیا ہے۔ ذہنی سکون نہ ہونے کی وجہ سے

ایسے لکھنے والے کسی بڑے کام کی طرف توجہ سے معذور ہیں۔
عموماً جو تاریخیں لکھی گئی ہیں ان میں صرف طالب علموں کی ضروریات کا خیال رکھا گیا ہے۔ طالب علم جو صرف امتحان پاس کرنا چاہتے ہیں لیکن ان کو معیاری ادبی تاریخوں کا درجہ تو نہیں دیا جا سکتا۔
تاریخ تو وہی کامیاب ہوگی جو اردو زبان و ادب کی ابتدا و ترقی اور اس کے مختلف مدارج کو صحیح اور روشن طور پر واضح کر سکے۔ اور ان کی ابتدا و ترقی کے اسباب، سیاسی، تاریخی، معاشرتی، لسانی، ادبی احوال پر وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہو اور ہر دور کے ان اثرات کا ذکر ہو، جو اپنا نقش قدم اس زمانے کے ادب پر چھوڑ گئے ہیں۔ جس میں مختلف ادوار اور مختلف شعراء اور انشاپردازوں میں جو رابطہ ہے اسے اجاگر کیا جائے۔ جس میں گمنام مصنفین و کمیاب تصنیفوں کو منظر عام پر لایا جائے اور ان مرکزوں کو واضح کیا جائے جو پردۂ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں جن میں ان سب چیزوں اور مصنف کے متعلق رائے، انفرادی تنقید پیش کی جائے۔ [۵]
اردو کی ادبی تاریخوں میں یہ خصوصیات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اسی وجہ سے ان کو کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔ اور خصوصاً تنقیدی اعتبار سے تو وہ بہت ہی کم کامیاب ہیں۔

۲- رسالے

رسالے ہر ملک اور ہر قوم کے ادب میں اہمیت رکھتے ہیں۔ کیوں کہ زیادہ تر ادیبوں کی تخلیقات ان ہی کے ذریعے پڑھنے والوں تک پہنچتی ہیں۔

---

[۵] کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر ص ۲۲۴

بڑے سے بڑا ادیب ان ہی رسالوں کے سہارے اپنے آپ کو روشناس کراتا ہے ادب میں نئے سے نئے رجحانات اور نئی سے نئی تحریکیں رسالوں ہی کے سہارے عام ہوتی ہیں اور ان سے اثر قبول کیا جاتا ہے۔

اردو رسائل دوسرے ملکوں کے رسائل کے مقابلے میں نسبتاً کچھ زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ کیوں کہ ایک زمانے تک وہ واحد ذریعہ تھے۔ ادیبوں کی تخلیقات کی نشر و اشاعت کا اور ایک حد تک آج بھی ہیں۔ بات یہ ہے کہ اردو میں کتابوں کی نشر و اشاعت کا کوئی معقول انتظام نہ تھا۔

آج اگرچہ بہت سے ناشر پیدا ہو گئے ہیں اور نشر و اشاعت کی آسانیاں بڑی حد تک پیدا بھی ہو گئی ہیں۔ مگر نہ ہونے کے برابر ہیں۔ بہت سے ادیب آج بھی رسائل ہی میں لکھتے ہیں اور ان کی تخلیقات ان ہی کے سینوں میں دفن ہو جاتی ہیں۔ کچھ وقت گذرنے کے بعد زمانہ ان کو فراموش کر دیتا ہے۔

اردو تنقید تو رسالوں کی بڑی مرہون منت ہے۔ اس کی ابتدا ہی صحیح معنوں میں رسائل ہی سے ہوئی۔

تہذیب الاخلاق سے اس کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ پھر علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، مخزن، اردوئے معلی ادیب، اور زمانہ وغیرہ اس میں حصہ لیتے ہیں۔ ان رسائل میں وقتاً فوقتاً خاصے تنقیدی مضامین کی اشاعت ہوتی رہی ہے۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد سے تو بہت سے رسالے نکل آئے ہیں۔ جنہوں نے دوسری اصناف ادب کے ساتھ ساتھ تنقید کو بھی اپنے دامن میں جگہ دی۔ ان رسائل میں اردو، ہمایوں، سہیل، جامعہ، ادب، نیرنگ خیال، اورینٹل کالج میگزین، مجلہ عثمانیہ، معارف، علی گڈھ میگزین، نگار اور حال کے رسائل میں دنیا، ادب، ادب لطیف، ادبی دنیا، ساقی، کتاب، سب رس اور معاصر وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان تمام

رسائل ہیں "سہیل" اور "ادب" کو چھوڑ کر باقی سب ابھی تک زندہ ہیں اور ابھی تک پابندی کے ساتھ نکل رہے ہیں۔ البتہ ان میں سے بعضوں نے اپنی شکلیں ضرور بدل دی ہیں۔ مثلاً نیا ادب، اب کتابی صورت میں شائع ہوتا ہے۔ ان تمام میں بعض سہ ماہی ہیں۔ اور بعض ماہ نامے۔

آج کل اردو میں ان رسائل کے علاوہ بھی بے شمار رسائل اور اخبارات نکل رہے ہیں۔ اور ان میں سے تقریباً اس بات کی کوشش ہر ایک کرتا ہے۔ کہ وہ تنقیدی مضامین اور تبصرے ضرور شائع کرے۔ اس طرح اس اخبار یا رسالے کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

لیکن معیاری تنقیدی مضامین اور تبصرے عام طور پر مخزن، اردوئے معلی، زمانہ، معارف، ادیب واردو، ہمایوں، سہیل، ادب، نیرنگ خیال اورینٹل کالج میگزین، جامعہ، مجلہ عثمانیہ، علی گڑھ میگزین، نگار، نیا ادب ادب لطیف، ادبی دنیا، معاصر، ساقی، سب رس وغیرہ میں شائع ہوتے ہیں اور ہوتے رہتے ہیں۔

یہ تمام رسالے اردو تنقید کے ان ہی تمام رجحانات کے علمبردار ہیں۔ جن کا ذکر گذشتہ اوراق میں کیا جا چکا ہے۔ اور ان میں سے اکثر میں ان ہی تمام نقادوں کی تحریریں شائع ہوئی ہیں اور ہوتی رہتی ہیں۔ جن کی تنقید پر تفصیل سے بحث کی جا چکی ہے۔ ان میں سے ہر ایک رسالہ اپنے مدرسۂ فکر کا خاص خیال رکھتا ہے مثلاً اردو میں عام طور پر تحقیقی مضامین شائع ہوتے ہیں۔ جن میں تنقید کا پہلو بھی ہوتا ہے۔ اور نیا ادب کے تنقیدی مضامین میں مارکسی تنقید کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

دوسرے رسائل بھی عام طور پر سائنٹی فک تنقید کے علم بردار ہیں۔ ان سب نے تبصرہ نگاری کی طرف خاص طور پر توجہ کی ہے۔ اس لئے اس کا جائزہ لینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔

تبصرہ نگاری

تبصرہ نگاری کو پوری طرح تنقید تو کہا نہیں جا سکتا۔ کیوں کہ اس کا مقصد تنقید سے قدرے مختلف ہوتا ہے۔ البتہ جیسا کہ کلیم الدین نے کہا ہے وہ تنقید کی ایک شاخ ضرور ہے۔ [1]

اس میں تنقید کی بہت سی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ اس کی اپنی ایک مستقل حیثیت بھی ہے، وہ اپنی جگہ ایک فن ہے۔

مغرب کے تمام لکھنے والے اس بات پر متفق ہیں کہ تبصرے میں ہو بہو وہ کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ اور نہ پیدا ہونی چاہیئے۔ جو تنقید کا حصہ ہے۔ تبصرے عموماً کتابوں پر اس غرض سے لکھے جاتے ہیں کہ پڑھنے والے کتابوں اور ان کے موضوعات سے واقف ہو جائیں۔ اس سلسلے میں تبصرہ نگار صرف کتاب کے موضوعات اور اس کی بعض اہم خصوصیات کو پیش کر دیتا ہے۔ اس کا یہ مقصد نہیں ہوتا کہ زیر تبصرہ کتاب پر کھل کر تنقید کرے۔ گویا تبصرہ ایک طرح سے تعارف ہوتا ہے۔ اس کو تنقید نہیں کہا جا سکتا۔ برخلاف اس کے تنقید کسی کتاب یا تخلیق کی تمام خصوصیات اس طرح بتاتی ہے کہ اس میں تجزیے کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ محاسن و معائب کو تجزیے کے انداز میں پیش کرتی ہے۔ جس کی وجہ سے اس میں تبصرہ نگاری سے کہیں زیادہ گہرائی اور وسعت کے عناصر پیدا ہو جاتے ہیں۔ بعضے تو یہاں تک کہتے ہیں کہ تبصرے میں محاسن و معائب کا ذکر ہی نہیں ہونا چاہیئے۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ تبصرہ نگار زیر تبصرہ کتاب کے متعلق صرف چند ایسی باتیں کہہ دے جن سے اس کتاب کا اندازہ ہو جائے اور پڑھنے والے اس سے متعارف

---

[1] کلیم الدین احمد : اردو تنقید پر ایک نظر ص ۲۳۶

ہو جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ تبصرہ اصل زیرِ تبصرہ کتاب کے متعلق صرف چند ایسی باتیں ہیں جنہیں تنقید نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن تبصرہ کرتے ہوئے تعارف کے سلسلے میں تبصرہ نگار کے لئے چند تنقیدی خیالات کا اظہار ناگزیر ہے۔ وہ بہر حال کسی نہ کسی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر اس کتاب کا تعارف کرائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ تبصروں میں بھی تنقیدی خیالات کی جھلکیاں مل جاتی ہیں اور موجودہ زمانے میں تو بعض تبصرہ نگاروں نے تبصرے کو تنقید کی منزل میں داخل کر دیا ہے۔ وہ کسی کتاب پر اس طرح تبصرہ کرتے ہیں کہ تنقید اور تبصرے میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ ان کی تبصرہ نگاری اچھی خاصی تنقید بن جاتی ہے۔

اردو تنقید میں بھی فن تبصرہ نگاری کا ایک ارتقا ملتا ہے۔ تبصرہ نگاری کی ایک روایت تقریظ میں صرف کتابوں کے محاسن ہی بیان کئے جاتے تھے لیکن تبصرہ اس طرح کیا جاتا ہے کہ کتاب کا تعارف کچھ اس انداز میں ہو کہ اس کے محاسن و معائب سے آگاہی ہو جائے اور ساتھ ہی ساتھ اس میں پیش کئے ہوئے تمام حالات کا پتہ بھی چل جائے۔

تقریظ کی روایت سے تبصرہ نگاری کو کوئی بہت زیادہ فائدہ نہیں پہنچا لیکن بہر حال چونکہ اس کی حیثیت ایک روایت کی سی تھی۔ اس لئے اس نے تبصرہ کے ارتقار میں مدد کی۔ چنانچہ عہدِ تغیر کے بعض لکھنے والے تبصرے کے لئے ریویو یا تقریظ کا لفظ استعمال کرتے رہے۔ حالی نے ایسا کیا ہے۔ مقالاتِ حالی میں بعض تبصرے تقریظ کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ حالاں کہ ان میں تبصروں کی خصوصیات موجود ہیں۔

تنقید کی طرح اردو میں تبصرہ نگاری کا آغاز بھی غدر کے بعد ہی ہوا۔ حالی نے سب سے پہلے اس طرف توجہ کی۔ انھوں نے بہت سے تبصرے مختلف اخبارات و رسائل نے لکھے جواب مقالاتِ حالی' میں جمع کر دیئے گئے ہیں تبصرہ نگاری کے متعلق حالی کے خیالات مغربی انداز تبصرہ نگاری سے ناواقفیت کے

باوجود مغربی ادبی و تبصرہ نگاری سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ وہ بھی تبصرے کے لیے مفصل تنقید کو ضروری قرار نہیں دیتے بلکہ صرف واقفیت بہم پہنچانے کو ضروری سمجھتے ہیں۔ انہوں نے تبصرہ نگاری کے متعلق لکھا ہے۔

"میرے نزدیک ریویو نگاری کا منصب صرف اس بات کا دیکھنا ہے کہ مصنف نے وہ فرائض جن کو زمانے کا مذاق ہر نئی تصنیف میں اس طرح ڈھونڈتا ہے۔ جس طرح پیاسا پانی کو، کس حد اور درجے تک ادا کئے ہیں۔ پس جب ہم کسی کتاب پر ریویو لکھ رہے ہیں۔ ہم کو یہ نہیں دیکھنا چاہیئے کہ مصنف کی رائے جزئیات مسائل میں فی نفسہ کیسی ہے۔ کیوں کہ اس کا فیصلہ کرنا پبلک کا کام ہے نہ کہ ریویو نگار کا، بلکہ یہ دیکھنا چاہیئے کہ کتاب کا انداز بیان کیسا ہے۔ ترتیب کیسی ہے طریق استدلال مذاق وقت کے موافق ہونی چاہیئے یا جو مصنف نے اپنے ذہن میں ملحوظ رکھی ہے۔ اس سے حاصل ہوسکتی ہے یا نہیں۔ [۵]

ان خیالات سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ وہ کتاب کی ضروری باتوں کو پڑھنے والوں کے ذہن نشین کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ لیکن ان باتوں کی تفصیلات اور جزئیات پر تنقیدی نظر ڈالنی چاہیئے۔

حالی نے جو تبصرے لکھے ہیں ان میں یہی خصوصیات نمایاں ہیں۔ ان کے بعد دوسرے نقادوں نے بھی اسی طرز پر تبصرے لکھے۔ مثال کے طور پر مہدی افادی کے تبصرے ملتے ہیں۔ ان میں بھی کم و بیش یہی خصوصیات موجود ہیں۔ اور اس کے بعد محققین نے تو اس طرف خاص طور پر توجہ کی ہے۔

ان میں سے ڈاکٹر مولوی عبدالحق، پنڈت کیفی، پروفیسر محمود شیرانی پروفیسر مسعود حسن رضوی، پروفیسر حامد قادری، سید سلیمان ندوی اور مولانا عبدالماجد دریا آبادی۔ ان سب کے تبصرے ملتے ہیں اور ان سب کی

---

[۵] مقالات حالی، حصہ دوم ص ۶۶۵

تبصرہ نگاری کی اپنی اپنی خصوصیات ہیں۔

ان سب محققین میں سے ڈاکٹر عبدالحق نے خصوصیت کے ساتھ اس طرف توجہ کی ہے۔ بے لاگ تبصرہ نگاری میں وہ اور ان کا رسالہ اردو جس میں ان کے تبصرے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ان دونوں کو اہمیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق اپنی تبصرہ نگاری میں دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دیتے ہیں اور زیر تبصرہ کتاب کے تمام پہلوؤں پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں کہ کتاب پڑھے بغیر بھی اس پر گفتگو کی جا سکتی ہے۔ سب سے بڑی خصوصیت ان کی تبصرہ نگاری کی یہی ہے کہ وہ بے لاگ رائیں دیتے ہیں۔ مثلاً حامد اللہ افسر کی نقد الادب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"جناب حامد اللہ افسر کی یہ تالیف خاص اس فن و تنقید پر ہے۔ اس میں انہوں نے مغربی اور مشرقی خیالات کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ اصل میں یہ مختصر کتاب باسل ورس فولڈ کی تالیف کا چربہ ہے۔ البتہ قابل مولف نے اردو ادبیات کی مناسبت سے کہیں کہیں تصرف کر دیا ہے۔ [۱]"

اس کے علاوہ وہ اپنے تبصروں کے ذریعے کتاب کے تمام موضوعات اور ان کی تفصیل سے بھی پڑھنے والوں کو روشناس کر دیتے ہیں۔ مثلاً علامہ اقبال کی بانگ درا پر ان کا تبصرہ جو اکتوبر ۲۴ء کے اردو میں شائع ہوا تھا۔ اس میں انہوں نے ان کی ایک ایک نظم پر روشنی ڈالی ہے جس سے بانگ درا، کی ساری تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

دوسرے محققین کو تبصرہ نگاری کا اتنا موقع نہیں ملا ہے۔ جتنا ڈاکٹر عبدالحق کو اس کی وجہ رسالہ "اردو" کی ادارت ہے۔

بہر حال دوسروں کے تبصروں میں بھی کم و بیش یہی خصوصیات نظر آتی ہیں

---

[۱] ڈاکٹر عبدالحق: تبصرہ بر نقد الادب، اردو جنوری ۱۹۲۴ء ص ۱۹۹

ان محققین کے تبصرے مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

مغرب کے براہ راست زیر اثر اردو میں جن نقادوں کی نشو و نما ہوئی ہے انہوں نے تبصرہ نگاری کی طرف خاص طور پر توجہ کی ہے۔ ان میں وہ تمام نقاد شامل ہیں جن کا تذکرہ مغرب کے اثرات کے تحت کیا جا چکا ہے۔ ان کے تبصروں میں ان کے اپنے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت ضرور ہوتی ہے اور ان تمام رجحانات کی جھلک تبصرہ نگاری میں بھی نظر آتی ہے جو ہمیں تنقید میں ملتے ہیں۔

مثلاً سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، احتشام حسین، مجنوں اور اس کے حلقے کے دوسرے لکھنے والے تنقید کے اشتراکی اور مارکسی نقطہ نظر کو سامنے رکھ کر تبصرہ کرتے ہیں۔

اس حلقے نے تبصرہ نگاری میں بھی تنقید کی سی تفصیل اور گہرائی پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ اس حلقے کے لکھنے والوں کے تبصرے عام طور پر "نیا ادب" میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

ان کے علاوہ دوسرے حقیقت پسندانہ نقاد جو حقیقت پسندی کے قائل ہوتے ہوئے بھی اشتراکی حقیقت نگاری سے اختلاف رکھتے ہیں۔ انہوں نے بھی تبصرے لکھے ہیں اور ان کے یہاں بھی یہی خصوصیات نمایاں ہیں جو ان کی تنقید کا حصہ ہیں۔ ان میں پروفیسر رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور، وقار عظیم وغیرہ کے تبصرے مختلف رسائل میں نظر آتے ہیں۔ وہ بھی تبصرہ کرتے ہوئے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت ضرور کر دیتے ہیں۔

تنقید جن نئے نئے رجحانات سے بھی روشناس ہو رہی ہے۔ ان سب کا اثر تبصرہ نگاری پر بھی پڑ رہا ہے۔ چنانچہ بعض بالکل نئے لکھنے والے ان رجحانات سے متاثر ہو کر تبصرہ لکھ رہے ہیں۔ لیکن ابھی ان کی تبصرہ نگاری نے کوئی مستقل حیثیت اختیار نہیں کی ہے۔

اردو میں بے لاگ تبصروں کی اب کمی نہیں ہے۔ جو تبصرے ذاتی بغض و عناد

اور ذاتی تعلقات کو سامنے رکھ کر لکھے جاتے ہیں۔ ان کی طرف عام طور پہ کوئی توجہ نہیں کرتا۔ اب اردو تبصرہ نگاری کا عام رجحان، بے لاگ تبصرہ نگاری کی طرف ہے۔

تبصرے یوں تو تقریباً تمام اخبارات ورسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن بے لاگ اور معقول تبصرے کے لئے اردو، ہمایوں، نیا ادب ادبی دنیا، ادب لطیف، جامعہ، معارف، نگار، ساقی اور دوسرے معیاری رسائل کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

اردو میں تنقید کی طرح تبصرہ نگاری بھی ارتقا کے راستے پر گامزن ہے

ماحصل

گذشتہ ابواب کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ اردو تنقید ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے۔ اس کا ایک مسلسل ارتقا بھی ہے۔ ادب کی مختلف اصناف کی طرح وہ برابر ترقی کی منزلیں طے کرتی رہی ہے۔ اصناف ادب ترقی کی یہ منزلیں حالات و واقعات کے نتیجے میں طے کرتی ہیں۔ تنقید نے بھی ایسا ہی کیا ہے جیسے جیسے حالات بدلتے گئے ہیں۔ وہ ایک نیا رنگ اختیار کرتی گئی ہے۔ اس کا وجود فرضی نہیں ہے۔ وہ نہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے نہ معشوق کی موہوم کمر!

پہلے یہ اظہار کیا جا چکا ہے کہ ادب اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کسی ملک کسی قوم کسی زمانے کا ادب بغیر تنقید کے سہارے آگے نہیں بڑھ سکتا۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ اردو تنقید پر یہ کلیہ صادق آتا ہے۔ جس وقت سے اردو ادب نے آنکھ کھولی اس وقت سے تنقید کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ یہ ٹھیک ہے کہ اردو ادب میں اس وقت تنقید کی کوئی مستقل حیثیت نہیں تھی۔ وہ اس صورت میں موجود نہیں تھی۔ جس صورت میں ہم آج اس کو دیکھتے ہیں۔ لیکن شعر و ادب کو جانچنے اور پرکھنے کی چند روایات ضرور موجود تھیں۔ جن سے اس زمانے کے معیار کا پتہ چلتا ہے۔ یہ روایات تذکروں اور اعتراضات و مباحث وغیرہ میں مل جاتی ہیں۔ ان سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ اس زمانے میں شعر و ادب کے پرکھنے کے معیار کیا تھے۔

تنقید بھی کسی قوم کی ادبی قوت نمو کی مظہر تھی۔ اس کا عمل دہرا ہوتا ہے۔

یعنی وہ عام ادب سے متاثر بھی ہوتی ہے اور اسے متاثر بھی کرتی ہے۔ اس کے معیار بھی ان ہی حالات وافکار و خیالات کے نتیجے میں صورت پذیر ہوتے ہیں۔ اردو ادب نے جس وقت آنکھ کھولی، ہر طرف فارسی کا دور دورہ تھا۔ اس کے سامنے فارسی ادب ہی کے نمونے تھے۔ چنانچہ وہ فارسی ادب ہی سے متاثر ہوا۔ اور فارسی ادب کی تمام خصوصیات اس میں بھی آگئیں۔ صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے وہ فارسی کے بنائے ہوئے راستوں پر چلنے لگا۔ یہ راستے ظاہر ہے کہ ایک مخصوص قسم کے جاگیردارانہ نظام کی عیش پرستانہ لیکن باطن انحطاط پذیر سماج کا منطقی نتیجہ ہوتی ہیں۔ جس میں حرکت پر جمود کو ترجیح دی جاتی ہے۔ عمل کی جگہ بے عملی کو اچھا سمجھا جاتا ہے۔ افادیت کی جگہ بے کار اور لایعنی افکار و خیالات زندگی کا طرۂ امتیاز خیال کئے جاتے ہیں۔

چنانچہ ان ہی حالات کا نتیجہ یہ ہوا کہ ابتدا میں اردو تنقید میں ادب و شعر کو جانچنے کے جو معیار قائم ہوئے۔ وہ وہی معیار تھے جن کا فارسی میں رواج تھا اور جس میں معانی سے زیادہ صورت خیال سے زیادہ اسلوب اور سماجی اور افادی پہلو سے زیادہ لسانی اور لفظی خوبیوں پر زور دیا جاتا۔

ہندوستان کے سماجی حالات خود بھی اس بات کے متقاضی تھے کہ اس قسم کے معیار قائم ہوں کیونکہ جاگیردارانہ دور نے ایک ایسی فضا پیدا کر دی تھی جس کی وجہ سے عمل کا فقدان تھا۔ زندگی ساکن اور غیر متحرک تھی۔ ایک مخصوص طبقے کی عیش پرستانہ زندگی نے ایک ایسا ماحول پیدا کر دیا تھا جس کی وجہ سے سماج کے افراد زندگی کے اسی پہلو کو سب کچھ سمجھتے تھے۔ ان کو ہر چیز میں حسن کی تلاش تھی خواہ اس کی نوعیت کچھ ہی کیوں نہ ہو۔

اسی کا نتیجہ ہے کہ تنقید میں بھی جو معیار بنے اس میں ادب و شعر کے جمالیاتی پہلو، طرز ادا، اسلوب، اور زبان و بیان کو خاص اہمیت دی گئی۔ ان معیاروں کا پیدا کرنے والا ایک انحطاط پذیر جاگیردارانہ سماج

ماحول تھا جس میں اسی قسم کی باتیں زندگی کی معراج سمجھی جاتی تھیں. لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ معنوی پہلو کی طرف مطلق توجہ نہیں کی جاتی تھی. ایسا نہیں تھا. معنوی پہلو بھی پیش نظر رہتا تھا. لیکن صوری پہلو کے مقابلے میں نسبتاً بہت کم.

بہرحال یہ روایات صورت پذیر ہوئیں. اور ایک زمانے تک ان کا دور دورہ رہا. اس کی وجہ یہی ہے کہ ایک زمانے تک ہندوستان میں سماجی زندگی کی مروجہ اقدار میں کوئی ایسی اہم تبدیلی نہیں ہوئی جس سے خیالات و نظریات بدل جاتے.

زمانے نے زندگی کے ٹھہرے ہوئے سمندر میں حادثات کے کوئی ایسے پتھر نہیں پھینکے جن کی وجہ سے اس میں حرکت پیدا ہوتی اور مروجہ خیالات و نظریات کی تبدیلی کے نتیجے میں تنقیدی معیاروں میں بھی انقلاب آجاتا زندگی میں خاموشی اور سکون و جمود تھا. چنانچہ ادب اور تنقید میں بھی یہی کیفیت نظر آتی ہے.

۲

لیکن جب حالات بدلے مروجہ نظام میں تبدیلیاں ہوئیں تو اس کے نتیجے میں تنقید نے بھی ایک مستقل صورت اختیار کی اور مروجہ معیار میں بھی تغیر ہوا. کیوں کہ بدلتے ہوئے حالات میں مروجہ معیار کام نہیں دے سکتے تھے.

اس قسم کا غدر ۱۸۵۷ء کا غدر ہے جس نے ہندوستان کی دنیا ہی بدل ہی دی. اور اس کو بالکل ایک دوسرے راستے پر لا کھڑا کر دیا. اب مروجہ جاگیردارانہ نظام بڑی حد تک ختم ہو گیا ہے. طبقات کی وہ تفریق باقی نہیں رہی. حالات نے متوسط طبقے کو پیدا کیا جس کے مسائل بالکل مختلف تھے. جس کے سوچنے اور غور کرنے کا انداز بالکل جداگانہ تھا. اس کے پیش نظر اس وقت کا سب سے اہم مسئلہ انفرادی

اجتماعی زندگی کی بہتری تھی۔ گویا اس کی طبیعت کا رجحان افادیت کی طرف تھا۔

ان حالات کے اثرات ادب پر بھی پڑے اور ساتھ ساتھ تنقید بھی اس سے متاثر ہوئی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مروجہ معیاروں کی عمارت بڑی حد تک ہل گئی۔ اب زندگی کے نئے رجحانات کے ساتھ ساتھ تنقید میں نئے معیار قائم ہوئے جن میں ادب و شعر کو زندگی کا ترجمان سمجھا گیا۔ اس کی نوعیت سماجی اور عمرانی بتائی گئی۔

یہ خیال عام ہوا کہ سماجی زندگی شعر و ادب پر اثر کرتی ہے اور ادب و شعر خارجی زندگی کو متاثر کرتے ہیں۔ ادب و شعر کے لئے افادیت کو ضروری قرار دیا گیا۔ اور صوری پہلو سے زیادہ اس طرف توجہ دلائی گئی۔ اب صرف فن کاری اس کا مقصد نہیں رہ گیا۔ لفظی اور لسانی پہلوؤں کی طرف توجہ کم ہو گئی۔ اس کو اخلاق کا نائب اور قوموں میں ایک نئی روح پھونکنے کا آلہ تصور کیا گیا اور ان تمام ضروری باتوں کو ذہن نشین کرانے کے لئے تنقید کے اصولوں پر تفصیل سے بحث کی گئی۔ جس کے نتیجہ میں اردو میں نظریاتی تنقید کا چراغ روشن ہوا۔ اور جن کی اہمیت اردو تنقید میں بہت زیادہ ہے۔

حالی کی مقدمہ شعر و شاعری اور شبلی کی شعر العجم ان خیالات کی ترجمانی میں پیش پیش رہی ہیں۔ اور آزاد کے لکچر اور آب حیات میں جگہ جگہ بکھرے ہوئے خیالات بھی کچھ اسی طرح کے ہیں۔

یہ سب نتیجہ تھا ایک عام قومی احساس کا۔ ایک عام ادبی شعور کا۔ ایک عام عقل پرستی کا۔ ایک عام اصلاحی رجحان کا، جو عہد تغیر کی سب سے اہم خصوصیات ہیں۔ بغیر ان حالات کے اردو تنقید ان راہوں پر نہیں چل سکتی تھی۔

حالی، شبلی، اور آزاد خصوصاً ان رجحانات تنقید کے سب سے بڑے علم بردار تھے۔ انہوں نے اصولوں کی بحث بھی کی اور ان کی روشنی میں اپنے ادب

ادب و شعر اور شاعروں کا جائزہ بھی لیا۔ اور اس طرح مقدار اور خیالات دونوں سے اردو تنقید میں اضافے کئے۔ انہوں نے اردو تنقید میں نئی روایات بنائیں۔ نئے معیار قائم کئے۔ نئے خیالات و نظریات کو پیش کیا۔ ان کے ہاتھوں صحیح معنوں میں اردو تنقید کی ابتدائی۔

یہ سب کچھ حالات و واقعات کا تقاضا تھا۔

۳

عہد تغیر کی تنقید نے نہ صرف نئے معیار پیش کئے اور نئی تنقیدی روایات کی داغ بیل ڈالی۔ بلکہ اردو میں تنقید کے لئے ایک فضا بھی پیدا کر دی۔ جس کے نتیجے میں رفتہ رفتہ تنقید کا رجحان عام ہونے لگا۔ اخبارات و رسائل میں لکھنے والے تنقیدی مضامین لکھنے لگے۔ اور بعضوں نے تو تنقیدی کتابیں لکھیں۔ مثال کے طور پر خواجہ امداد امام اثر کی کتاب "کاشف الحقائق" ایک مستقل تنقیدی کتاب ہے۔ اس میں اصول تنقید پر بحث نہیں کی گئی ہے لیکن اس میں شعر و ادب کے متعلق ان کے خیالات کا پتہ ضرور چل جاتا ہے۔

رسائل میں حالی، شبلی اور آزاد کے بعد بہت سے لوگوں نے تنقیدیں لکھیں ہیں جن میں سے وحید الدین سلیم اور مہدی افادی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ تھوڑے سے فرق کے ساتھ ان سب کے بنیادی تنقیدی خیالات ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں۔ ان میں سے بعضوں نے شعوری طور پر اقرار کیا۔ بعضوں نے غیر شعوری طور پر عہد تغیر کی تنقید کے اثرات کو قبول کیا ہے۔ البتہ یہ ان سے آگے نہیں بڑھ سکے ہیں۔

ان کے ساتھ ہی ساتھ محققین ادب بھی تنقید کے میدان میں آجاتے ہیں اور ان پر بھی عہد تغیر کا اثر کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتا ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں نے بھی اردو تنقید میں اضافے کئے ہیں۔

عہد تغیر کی تنقید کے اثرات بڑے گہرے اور دیرپا تھے۔ وہ ایک زمانے

تک اردو تنقید پر چھائے رہے۔ اگرچہ عہد تغیر کی تنقید میں بھی خود مغرب کے تھوڑے بہت اثرات کو دخل تھا۔ لیکن پوری طرح یہ اثرات نہیں پڑے تھے۔ اس لئے اس پر مشرقی تنقید کا غلبہ تھا۔ چنانچہ عہد تغیر کے نقادوں کے بعد جن لوگوں نے تنقید کی طرف توجہ کی، ان میں سے زیادہ اگرچہ مغربی تعلیم یافتہ اور مغربی ادبیات سے واقف تھے۔ لیکن انہوں نے مغرب کا کوئی ایسا اثر اس وقت قبول نہیں کیا جن سے مشرقیت کو ٹھیس لگتی اور عہد تغیر کے انداز تنقید سے رشتہ ٹوٹتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سب کے سب مشرقی رنگ میں رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کا سبب یہ بھی ہے کہ اس وقت حالات میں ایسی زبردست تبدیلی نہیں ہوئی تھی جس کی وجہ سے یہ مغربی رنگ میں رنگ جاتے۔

بہرحال ان کا انداز تنقید جو کچھ بھی ہو، ان کی تنقید کی اہمیت اور ان کی تنقیدی تحریروں کے اضافے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

وہ جب بھی اپنے وقت، فضا، ماحول اور حالات و واقعات کی پیداوار ہیں۔

۴

اُردو تنقید کے ارتقا کا یہ سلسلہ مغرب کے براہ راست اثر پر جا کر ختم ہوتا ہے۔ اور اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ موجودہ اردو تنقید بڑی حد تک مغرب کے اثرات ہی کا نتیجہ ہے۔ اس میں جو نظریات بھی پیش کئے جا رہے ہیں۔ جن خیالات کا بھی اظہار کیا جا رہا ہے۔ وہ بحثیں بھی کی جا رہی ہیں ان سب کے چراغ مغرب کے اثرات ہی نے روشن کئے ہیں۔

مغرب کے اثرات کا یہ سلسلہ یوں تو غدر کے بعد ہی سے شروع ہوتا ہے۔ اور عہد تغیر کی تنقید میں بھی اس کا اچھا خاصا اثر ہے۔ لیکن حالیؔ، شبلیؔ اور آزادؔ پر مغرب کے اثرات اول تو براہ راست نہیں پڑے ہیں۔ اور دوسرے یہ اثرات ان کی تنقید میں کسی مکمل صورت میں گہرائی کے ساتھ نظر نہیں آتے صرف

جگہ جگہ ان اثرات کی جھلکیاں نظر آجاتی ہیں۔ ان سب نے اپنے تنقیدی نظریات کی تشکیل میں مشرقی تنقید اور اپنی ذاتی ذہانت اور شعور سے زیادہ کام لیا ہے لیکن بہر حال مغرب کے اثرات تھوڑے یا بہت کم یا زیادہ ان کی تنقید میں ہیں ضرور۔

بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے سے اردو تنقید میں مغرب کے یہ اثرات پوری طرح پڑتے ہوئے نظر آتے ہیں اور خصوصاً جنگ عظیم کے بعد تو وہ بڑی حد تک مغربی رنگ میں رنگ جاتی ہے۔ جب قریب قریب ہر نقاد اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ وہ مغربی انداز کی تنقید لکھے۔

چنانچہ وہ لکھتا ہے۔ ابتدا میں یہ اثرات اخذ و ترجمہ کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں۔ ان میں کوئی خاص گہرائی نظر نہیں آتی۔ مختلف لکھنے والے یا تو مغربی نقادوں کے خیالات کو بغیر اپنی طرف سے کچھ کہے ہوئے اپنی زبان میں پیش کر دیتے ہیں۔ یا مغربی شاعروں اور انشا پردازوں کے اقوال نقل کرتے ہیں۔ یا پھر ان کی مختلف تخلیقات سے اپنے شاعروں اور انشا پردازوں کی تخلیقات کا مقابلہ کرتے ہیں۔ ان کی نظریاتی اور عملی تنقید دونوں میں اسی طرح کے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔

اس قسم کے اثرات اردو تنقید میں اگرچہ کوئی بہت بڑا اضافہ نہیں کر سکے لیکن پھر بھی مغربی خیالات و نظریات اور انداز تنقید دونوں سے انہوں نے اردو کو روشناس کیا۔ اور مغرب کے اثرات کو گہرائی کے ساتھ قبول کرنے کی ایک فضا پیدا کر دی۔

چنانچہ ایک وقت ایسا آیا۔ جب کہ اس میں غور و فکر کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا۔ اور مغربی نظریات تنقید اور مغربی اصول تنقید کو ہضم کر کے تحریک کے ساتھ پیش کیا گیا۔ اس طرح صحیح معنوں میں سائنٹی فک تنقید نے زور باندھا۔ جس کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ اور خیال ہے کہ آئندہ بھی جاری رہے گا۔ کیونکہ

یہ اثرات اب اردو تنقید کا جزو بن چکے ہیں۔

یہ مغرب کے اثرات بھی جو اردو تنقید نے مختلف اوقات میں، مختلف صورتوں میں قبول کئے۔ حالات و واقعات کا تقاضا ہیں، ان سے اردو تنقید دامن نہیں بچا سکتی تھی۔ کیوں کہ مغرب اور مغربی خیالات و نظریات خود ہندوستان کی زندگی پر اور لکھنے والوں کے ذہن و شعور پر پڑ رہے تھے اور آج بھی پڑ رہے ہیں۔ اس لئے جدید سے جدید رجحانات بھی ان ہی مغرب کے اثرات کا نتیجہ ہیں آج یہ اثرات اور بھی زیادہ پڑ رہے ہیں۔ کیونکہ آج اس میں صرف مغربی حاکموں کی حکمرانی اور مغربی تعلیم ہی کو دخل نہیں ہے۔ بلکہ رسل و رسائل کی برق رفتاری نے دور دراز کے مغربی ممالک کو ہندوستان کا ہم سایہ بنا دیا ہے جو تحریک بھی وہاں شروع ہوتی ہے۔ اس کے اثرات ہندوستان میں کچھ نہ کچھ ضرور نظر آتے ہیں۔ اگر اس کو حالات سازگار مل جاتے ہیں۔ تو وہ تحریک چل نکلتی ہے۔ اور ایک مستقل حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔

اردو تنقید کو مغرب کے اثرات نے کچھ دیا ہے۔ وہ بڑی ہی اہمیت رکھتے ہیں۔ کیوں کہ ان کو بھی ماحول اور زمانے نے پیدا کیا ہے۔

۵

موجودہ زمانے میں اردو تنقید مغرب کے اثرات کی وجہ سے متعدد رجحانات سے دوچار ہوئی ہے۔ لیکن ہندوستان کے سماجی اور اقتصادی حالات نے حقیقت پسندی اور عینیت پرستی کے دو رجحانات کو بہت زیادہ نمایاں کر دیا ہے۔

ان دونوں رجحانات میں اس وقت ایک کشمکش جاری ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ یہ کشمکش خود ہندوستان کی زندگی میں آج اپنے پورے شباب پر ہے چنانچہ ان کے علاوہ دوسرے رجحانات جو مختلف علوم اور مختلف تحریکوں کے

اثرات کا نتیجہ میں اردو تنقید میں پیدا ہو رہے ہیں۔ ان سب کو حقیقت وعینیت کے مباحث نے پس منظر میں ڈال دیا ہے۔ آج کل قدامت اور جدت، رجعت اور رجعت پسندی کی جنگ میں لوگ زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ اور یہ سلسلہ ابھی جاری رہے گا۔ کیوں کہ اس وقت ان دونوں نظریات زندگی میں موت وزیست کی کشمکش ہے۔

لیکن ان دونوں میں زیادہ اہمیت حقیقت پسندی کے رجحان کو حاصل ہے۔ اور اس میں بھی اشتراکی حقیقت نگاری زیادہ اہم سمجھی جاتی ہے۔ کیوں کہ ہندوستان کے موجودہ حالات نے سماج کے افراد کو اور خصوصاً ان افراد کو جو پڑھے لکھے ہیں بڑی حد تک مادیت پرست اور انتہا پسند بنا دیا ہے۔ چنانچہ زیادہ تر نقاد آج اردو میں اسی نقطۂ نظر کو سامنے رکھ کر تنقیدیں لکھ رہے ہیں۔ ان میں سے جن میں جذباتیت نہیں، جنہوں نے اس نقطۂ نظر کو سوچ سمجھ کر اپنایا ہے۔ جنہوں نے اس کی اصل روح سے واقفیت حاصل کر لی ہے وہ اُردو میں اپج اور گہرائی کے ساتھ تنقیدیں لکھ رہے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ ان کی تنقید میں بڑی جان آگئی ہے۔ اس میں سائنٹی فک تجزیے کا رجحان عام ہو گیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اُردو تنقید بالکل ایک نئی دنیا سے روشناس ہوئی ہے۔

حقیقت نگاری کے ان رجحانات کے علم بردار عہد تغیر کی تنقید سے کچھ آگے بڑھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان پر براہ راست مغرب کا اثر پڑا ہے جس کے نتیجے میں وہ نہ صرف ادب کو سماجی زندگی کا ترجمان اور نقاد سمجھتے ہیں۔ بلکہ ان کے خیال میں ادب کو سماجی زندگی کی ساری کشمکش میں حصہ لینا چاہیئے۔ وہ اپنے بنائے ہوئے اصول کو آفاقی اور عالمگیر سمجھتے ہیں۔

ان کے خیال میں ان اصولوں سے دنیا بھر کے ادبیات کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ زبان و بیان کی طرف وہ بہت زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ البتہ اظہار کے مجموعی تاثر اور جمالیاتی اثر کی طرف ان کی توجہ ضرور رہتی ہے۔ یہ اصول اردو میں

بالکل نئے ہیں۔ اور ان کی تشکیل براہ راست مغرب کے زیر اثر ہوئی ہے۔

عینیت پسندی کا رجحان جو اس وقت حقیقت نگاری کے ان رجحانات اور خصوصاً اشتراکی حقیقت نگاری کے رجحان کی مخالفت میں پیدا ہوا ہے اس کی نوعیت منفی ہے۔

ہندوستان اس وقت جس نازک دور سے گزر رہا ہے۔ اس میں عینیت پسند اپنے نظریات کی نشر و اشاعت اور توسیع باقاعدہ مثبت انداز میں نہیں کر سکتے۔ کیوں کہ آج اس قسم کی باتیں سننے کے لئے کوئی تیار نہیں کہ ادب کا زندگی اور خصوصاً سماجی زندگی سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ وہ صرف تفریح طبع کا باعث بنتا ہے اور بس!

اس کے لئے عینیت پسند حقیقت نگاری کے مختلف رجحانات کی مخالفت کرتے ہیں۔ انہوں نے اس کو اپنا مقصد زندگی بنا لیا ہے۔ اور وہ ایسا کرنے کے لئے مجبور ہیں۔ کیوں کہ ان کی افتاد طبع، ذہنی رجحانات اور ایک خاص طرز پر سوچنے کا انداز انہیں کسی ایسی چیز کے قبول کر لینے سے باز رکھتا ہے جو نئی اور انقلابی ہو وہ ان کے معیار پر پوری اتر ہی نہیں سکتی۔ کیوں کہ ان کے معیار مخصوص ہیں جن کی تشکیل ایک خاص قسم کے ماحول اور ایک خاص قسم کی فضا میں ہوئی ہے۔ وہ ایسا کرنے کے لئے بڑی حد تک مجبور ہیں۔ لیکن اب بدلتے ہوئے حالات انہیں بہ مشکل ہی زندہ رہنے دیں گے۔ کیونکہ اب نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا بھر ادب برائے ادب کے نظریے کا پوری طرح کوئی ایسا قائد اور علم بردار نظر نہیں آتا جو اس پر عمل بھی کرتا ہو۔

بہر حال حقیقت نگاری کا رجحان جس سے اس وقت اردو تنقید روشناس ہوئی ہے بہت مضبوط اور جان دار ہے۔ اس کی ایک مستقل حیثیت ہے۔ اس نے اردو تنقید کو بالکل ایک نئے راستے پر ڈال دیا ہے۔

۶

اُردو تنقید کے سامنے ایک شاندار مستقبل ہے۔ جیسے جیسے حالات بدلتے جائیں گے علوم کی ترقی ہوگی۔ تحقیق و تفتیش کا رواج عام ہوتا جائے گا فکریات میں نئی نئی شاخیں پھوٹیں گی۔ نئے نئے نظریات عام ہوں گے۔ تو تنقید بھی بیسیوں نئے راستوں پر گامزن ہوگی۔ اس میں بیسیوں نئے نئے رجحانات کے چراغ روشن ہوں گے۔ بیسیوں نئی نئی تحریکیں چلیں گی۔

حالات تیزی سے بدل رہے ہیں بدلتے جائیں گے۔ ہر گھڑی اور ہر لمحہ ایک انقلاب آرہا ہے آتا رہے گا۔ زندگی ایک نئی دنیا سے دوچار ہو رہی ہے، ہوتی رہے گی۔ اور یہ سلسلہ کبھی بھی ختم نہ ہوگا۔ تغیر و تبدل کے سیلاب کیسے رک سکتے ہیں۔ انقلابات کی راہوں میں کون حائل ہو سکتا ہے۔

اردو تنقید انہی تمام تبدیلیوں کے سانچوں میں ڈھلتی جلئے گی۔ اور اس کے ارتقا کا سلسلہ جاری رہے گا۔ یہ لامتناہی ہے۔

کتابیات

(کتابیں جن سے اس مقالے کی تیاری میں مدد لی گئی)

ریاض الحسن — فلسفۂ جمال
عزیز احمد — فن شاعری (بوطیقا)
میر تقی میر — نکات الشعرا
ملا وجہی — قطب مشتری
کریم الدین — طبقات الشعرا
قدرت اللہ قاسم — مجموعہ
مصحفی — تذکرہ ہندی
مصحفی — ریاض الفصحا
میر حسن — تذکرہ شعرائے اردو
شیفتہ — گلشن بے خار
گردیزی — تذکرہ ریختہ گویاں
مرزا قادر بخش صابر — گلستان سخن
مرزا علی لطف — گلشن ہند
شفیق — چمنستان شعرا
قائم — مخزن نکات
شوق سندیلوی — اصلاح سخن
سیماب اکبرآبادی — دستور الاصلاح
صفدر مرزاپوری — مشاطہ سخن

مصنف	کتاب
سو. سودا	عبرۃ الغافلین (کلیات سودا)
آسی	تذکرہ معرکہ سخن
غالب	عود ہندی
نجم الغنی خاں	بحر الفصاحت
حالی	حیات جاوید
حالی	مقدمہ شعر و شاعری
حالی	یادگار غالب
حالی	حیات سعدی
حالی	مقالات حالی (دو حصے)
سرسید	تہذیب الاخلاق
حالی	مسدس حالی (صدی ایڈیشن)
اسماعیل	تذکرہ حالی
زمانہ	حالی نمبر
شبلی	شعر العجم (پانچ جلد)
شبلی	موازنۂ انیس و دبیر
شبلی	سوانح مولانا روم
شبلی	مقالات شبلی
سید سلیمان ندوی	حیات شبلی
اکرام	شبلی نامہ
عبداللطیف اعظمی	شبلی
اردو کا بہترین انشا پرداز	الناظر
اکرام	آب کوثر
طفیل احمد	مسلمانوں کا روشن مستقبل
محمد میاں	علمائے ہند کا شاندار ماضی

مصنف	کتاب
آزاد	نیرنگِ خیال
آزاد	آبِ حیات
آزاد	نظمِ آزاد
آزاد	نگارستانِ فارس
آزاد	سخندانِ فارس
آزاد	دیوانِ ذوق
ڈاکٹر عبدالحق	مقدمات (دو حصے)
ڈاکٹر عبدالحق	نصرتی
ڈاکٹر عبدالحق	خطباتِ عبدالحق (دو حصے)
ڈاکٹر عبدالحق	مرحوم دہلی کالج
ڈاکٹر عبدالحق	چند ہم عصر
ڈاکٹر عبدالحق	مقدمہ بر ذکرِ میر
پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی	کیفیہ
پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی	منشورات
پروفیسر محمود شیرانی	تنقیدِ شعر العجم
پروفیسر محمود شیرانی	فردوسی پر چار مقالے
پروفیسر محمود شیرانی	پرتھوی راج راسا
حبیب الرحمن خاں شیروانی	مقالاتِ شیروانی
شیروانی	مقدمہ بر دیوانِ درد
سید مسعود حسن رضوی	ہماری شاعری
سید مسعود حسن رضوی	روحِ انیس
سید مسعود حسن رضوی	دیوانِ فائز
حامد حسن قادری	نقد و نظر
حامد حسن قادری	تاریخ و تنقیدِ ادبیاتِ اردو

حامد حسن قادری	داستان تاریخ اردو
حامد حسن قادری	کمال داغ
سید سلیمان ندوی	نقوش سلیمانی
سید سلیمان ندوی	خیام
مولانا عبدالماجد دریابادی	مقالات ماجد
افتخار احمد	حیات النذیر
نذیر احمد	لکچروں کا مجموعہ
ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری	محاسن کلام غالب
ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری	باقیات بجنوری
عبدالقادر سروری	جدید اردو شاعری
عبدالقادر سروری	اردو مثنوی کا ارتقاء
عبدالقادر سروری	کردار اور افسانہ
عبدالقادر سروری	دنیائے افسانہ
ڈاکٹر محی الدین زور	روح تنقید
ڈاکٹر محی الدین زور	تنقیدی مقالات
ڈاکٹر محی الدین زور	قلی قطب شاہ
ڈاکٹر محی الدین زور	اردو کے اسالیب بیان
حامد اللہ افسر	نقد الادب
نیاز فتحپوری	انتقادیات دو جلد
فراق گورکھپوری	اندازے
فراق گورکھپوری	اردو کی عشقیہ شاعری
مجنوں گورکھپوری	تنقیدی حاشیے
مجنوں گورکھپوری	ادب اور زندگی

مجنوں گورکھپوری	تاریخ جمالیات
مجنوں گورکھپوری	شوپنہار
ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری	ادب اور انقلاب
سید احتشام حسین	تنقیدی جائزے
اختر انصاری	افادی ادب
اختر انصاری	ایک ادبی ڈائری
آل احمد سرور	نئے اور پرانے چراغ
آل احمد سرور	تنقیدی اشارے
آل احمد سرور	تنقید کیا ہے؟
رشید احمد صدیقی	مقدمہ باقیات فانی
رشید احمد صدیقی	طنزیات و مضحکات
رشید احمد صدیقی	گنج ہائے گراں مایہ
ڈاکٹر عبداللطیف	غالب (ترجمہ)
سید وقار عظیم	نیا افسانہ
اختر انصاری	نغمہ روح
حکیم عبدالحئی	گل رعنا
عبدالسلام ندوی	شعر الہند (دو حصے)
شمس اللہ قادری	اردوئے قدیم
نصیر الدین ہاشمی	دکن میں اردو
احسن مارہروی	تاریخ نثر اردو
محمد یحیی تنہا	سیر المصنفین (۲ جلد)
رام بابو سکسینہ	تاریخ ادب اردو
سید اعجاز حسین	نئے ادبی رجحانات

سید اعجاز حسین — مختصر تاریخ ادب اردو
عزیز احمد — ترقی پسند ادب
عزیز احمد — مقدمہ بر طربیہ خداوندی (ڈانٹے)
عزیز احمد — مقدمہ بر فن شاعری
اختر اورینوی — کسوٹی
اختر اورینوی — اقبال
اکرام — آثار غالب
کلیم الدین احمد — اردو شاعری پر ایک نظر
کلیم الدین احمد — اردو تنقید پر ایک نظر
ڈاکٹر یوسف حسین خاں — روح اقبال
کرشن چندر — نئے زاویے (دوسری جلد)
نیا ادب — مجموعہ مضامین
نیا ادب کیا ہے؟ — حلقہ ادب لکھنؤ
غلام احمد فرقت — مداوا
عبدالرحمٰن — مراۃ الشعرا
ابوالحسن ندوی — سیرت سید احمد شہید
وحید الدین سلیم — افادات سلیم
مہدی افادی — افادات افادی
امداد امام اثر — کاشف الحقائق (۲ جلد)
ہندوستانی پبلشرز — نیا ادب میری نظر میں
سجاد ظہیر — مقدمہ بر شب تاب، از مجاز
سجاد ظہیر — مقدمہ بر جھنکار، از کیفی اعظمی

رسائل

(جن سے استفادہ کیا گیا)

اُردو۔ مخزن۔ ہمایوں۔ ہندوستانی۔ اورنٹیل کالج میگزین۔ معارف۔ جامعہ نگار۔ ادبی دنیا۔ مجلہ عثمانیہ۔ ادب لطیف۔ اردوئے معلیٰ۔ سہیل۔ ادیب ساقی۔ نیا ادب۔ عالمگیر۔ نیرنگ۔ آج کل۔ معاصر۔ علی گڈھ میگزین۔ زمانہ
اور خصوصاً اس میں شائع ہونے والے حسب ذیل مضامین سے

ڈاکٹر عبداللہ: شعرائے اردو کے تذکرے، اردو، اپریل ۳۲ء
ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: معیار شعر و سخن، نگار، فروری، مارچ ۳۶ء
ڈاکٹر عبدالعلیم: ادبی تنقید کے نبیادی اصول، نیا ادب کیا ہے۔
محمد: اردو رہبر: مشاعرے کا ارتقا اور اس کی اہمیت اردو۔ اپریل ۴۵ء
ڈاکٹر عبدالحق، یادِ حالی، اردو، جولائی ۴۵ء
آل احمد سرور: حالی، ادبی دنیا، مارچ ۴۶ء
میاں بشیر احمد: شبلی بہ حیثیت مصنف، ہمایوں، مئی ۳۰ء
مجنوں گورکھپوری: مہدی حسن افادی الاقتصادی کا اسلوب نگارش
سالنامہ اضطراب ۴۰ء
پنڈت کیفی: ادب میں نئے رجحانات، اردو، جولائی ۴۳ء
پنڈت کیفی: ادب جدید اردو، اکتوبر ۴۰ء
محمود شیروانی: سب رس، اورنٹیل کالج میگزین، نومبر ۴۲ء
محمود شیروانی: اصلاحی، اورنٹیل کالج میگزین، فروری ۲۵ء
محمود شیرانی: تنقید آبِ حیات
مولانا عبدالماجد دریابادی: مرزا سودا کے قصے کچھ ادھر سے کچھ ادھر سے ہندوستانی
مولانا عبدالماجد دریابادی: اردو کا ایک واعظ شاعر، ہندوستانی۔

مولانا عبدالماجد دریابادی؛ نیا آئین اکبری، ہندوستانی۔
حامد حسن قادری؛ انقلابی شاعری، نگار سالنامہ ۴۴ء
حسرت نعمانی، اردو میں تنقید کا ارتقاء، نگار، فروری، مارچ ۴۶ء
فراق گورکھپوری؛ اردو ادب کا سماجی پس منظر۔ شاہان اودھ کے وقت میں۔
نگار، دسمبر ۴۱ء
فراق گورکھپوری: حفیظ جالندھری، نگار اکتوبر ۴۱ء
سجاد ظہیر: سمترا نندن پنت، نیا ادب، اکتوبر ۴۲ء
سجاد ظہیر: اردو کی انقلابی شاعری، نیا ادب (مجموعہ مضامین)
ڈاکٹر عبدالعلیم: ترقی پسند ادب کے بارے میں چند غلط فہمیاں، منزل، فروری مارچ ۴۴ء
احتشام حسین، شاعری اور سماجی اصلاح، منزل، جنوری ۴۴ء
وقار عظیم، لانا ہے جوئے شیر کا، سالنامہ ادب لطیف ۴۶ء
اختر اورینوی: غالب کے بعد، سالنامہ ادب لطیف ۴۶ء
رشید احمد صدیقی، ترقی پسند ادب، آج کل، ۱۵ فروری ۴۴ء
رشید احمد صدیقی، پیام اقبال، سہیل، اپریل ۳۶ء
مجنوں گورکھپوری: ادب کی جدلیاتی ماہیت، نگار، فروری، مارچ ۴۶
اختر علی تلہری، تبصرہ بر ادب اور زندگی، نگار، اگست ۴۴ء
احتشام حسین: نیا ادب اور ترقی پسند ادب، عالمگیر ۴۴ء
احتشام حسین: تنقید ایک نئے نقطۂ نظر کی ضرورت، نگار، ستمبر ۴۴ء

Revival احیاء
Revivalism احیائی
Rise and Fall عروج و زوال
Review تبصرہ
Romantic رومانی
Romanticism رومانیت

'S'

Sense شعور
Shape شکل۔ ہیولا
Simplicity سادگی
Sketch نقشہ، خاکہ
Society سماج
Social Background سماجی پس منظر
Social سماجی
Consciousness سماجی شعور
Social being سماجی مخلوق
Socialism اشتراکیت
Socialistic اشتراکی
Realism حقیقت نگاری
Socio Economic معاشی معاشرتی
Sociology عمرانیات

Sociological عمرانی تنقید
Sublime رفیع
Sublimity رفعت
Subject موضوع
Subjective داخلی

'T'

Theory نظریہ
Theoretical نظریاتی
Theory of Perposive Human Activity مقصدی افعال انسانی کا نظریہ
Thought خیال
Thoughtful خیال انگیز
Thought provoking
Tradition روایت

'U'

Universe کائنات
Universal کائناتی۔ آفاقی
Unity اتحاد
Utility افادیت

'V'

Value قدر
Vision نظر۔ مشاہدہ

N

National قومی
Nature فطرت
Naturalism فطرت نگاری
Negative منفی
Nihilism اقدار دشمنی

O

Object شے۔ چیز
Objective خارجی

P

Painting مصوری
Perception مشاہدہ
Personality شخصیت
Philosophy فلسفہ
Philology علم اللسان
Piece of Art فن پارہ
Plans منصوبے
Poetic شاعرانہ
Poetic madness شاعرانہ دیوانگی
Politic سیاسیات
Positive مثبت اثباتی
Practical عملی
Practical criticism عملی تنقید
Principales اصول
Psychology نفسیات
Psycholanalysis تحلیل نفسی
Publication نشر و اشاعت

R

Race نسل
Racial نسلی
Rational عقلی
Rationalism عقلیت
Reaction ردِ عمل
Realism حقیقت نگاری
Realist حقیقت نگار
Refined لطیف
Refined Taste ذوق سلیم
مذاق لطیف
Reform اصلاح
Relation رشتہ
Relative افاقی
Relativity اضافیت
Revolution انقلاب
Revolutionary انقلابی
Revolutionist Socialism انقلابی اشتراکیت

Imitate نقل کرنا
Imitation نقالی
Impressions تاثرات
Impressionistic تاثراتی
Criticism تاثراتی تنقید
Impressionism تاثراتی تحریک
Individual فرد، انفرادی
Individualism انفرادیت
Inclusive انفرادیت پسندی
Instinct استقرائی
Instinct ادراک، حس، احساس
of Harmony احساس تناسب
Instinct of Imitation
احساس نقالی، ادراک نقالی
Interpret ترجمانی کرنا
Interpretation ترجمانی
Interpreter ترجمان
Intuition وجدان

J

Judgement حکم، فیصلہ
Justice عدل، انصاف

L

Leftist بائیں بازو، بائیں حلقہ
lines خطوط، لکیریں، سطریں
Literature ادب
literary ادبی
literary History ادبی تاریخ

M

Magazines رسالے
Manifesto ✓ اعلان نامہ
Manifest ظاہر، ہویدا، آشکار
Masses عوام
Materials سامان
Materialism مادیت
Materialist مادیین
Matter مواد، مادہ
Mental ذہنی، دماغی
Message پیام
Moral اخلاقی
Movement تحریک، حرکت
Mysticism تصوف
Mythology دیومالا، علم الاصنام

Emotional جذباتی
Empirical تجرباتی
End مقصد
Environment ماحول
Ethics اخلاقیات
Ethical اخلاقی
Evaluate اندازہ لگانا
Evaluation ارتقاء
Examine جانچنا، پرکھنا
Experiment تجربہ
Exposition تشریح، وضاحت
Expression اظہار
Expressionism اظہاریت
Extrenism انتہا پسندی

"F"

Feeling احساسات
Feudal جاگیردارانہ سماجی
Feudalism جاگیرداری
Fine عمدہ
Fineness عمدگی
Fine Art فنون لطیفہ
Form ہیئت
Functional مقصدی، افادی
Fundamental بنیادی

'G'

Genius فطانت

'H'

Harmony ہم آہنگی
Healthy صحت مند
Heritage وراثت
Historical criticism تاریخی تنقید
Historical materialism تاریخی مادیت
Historical Theories تاریخی نظریات
Human انسانی
Humanism انسانیت، انسانیت پرستی
Hypothesis مفروضات

'I'

Ideal آدرش
Idealism عینیت
Image شکل
Imagination تخیل
Imaginative تخیلی
Imagism ٹوکابت

Communist اشتراکی
Manifesto اشتعال. اعلان نامہ
Complex ذہنی الجھن
Content موضوع. مواد
Contrast تضاد
Convention - رسم
Conventional - رسمی
Craft صنعت. صناعی
Craftsman صناع
Create تخلیق کرنا
Creation تخلیق
Creative Activity تخلیقی مشغلہ
Creative Tendency تخلیقی رجحان
Creative Atmosphere تخلیقی فضا
Creative Criticism تخلیقی تنقید
Critic نقاد
Critic Faculty تنقیدی صلاحیت
Critical Angel تنقیدی نقطہ نظر
Crude بھدا
Culture تہذیب و ثقافت
Cultural تہذیبی و ثقافتی

'D'

Decade دہ سالہ
Decadence انحطاط و زوال
Decadent انحطاطی
Descent لطیف. عمدہ
Depth گہرائی
Detachment علیحدگی
Details تفصیل
Development نشوونما
Dealectics جدلیات
Dealectical Materialism جدلیاتی. مادیت
Didactic واعظانہ
Dogmatic اذعانی
Criticism تنقید

'E'

Electicism انتخابیت. انتخابی
Economics معاشیات
Economic Aspect معاشی پہلو
Economic life معاشی زندگی
Editing ترتیب
Editor مرتب
عناصر

اصطلاحات

ادب، تنقید، فلسفہ اور جمالیات کی علمی اصطلاحات جو اس مقالے میں استعمال کرنے کے لیے وضع کی گئیں۔

وضع برائے

علمی

'A'

Academy	اکادمی
Aesthetics	جمالیات
Aesthetics Sense	احساس جمال
Aesthetic Values	جمالیاتی اقدار
Aestic Criticism	جمالیاتی تنقید
Aesthetics Emotions	جمالی جذبات
Age	عہد
Analysis	تجزیہ
Analytical	تجزیاتی
Anarchy	فراج
Angle	زاویہ
Anthropology	علم الاقوام
Arguments	دلائل
Arrangement	نظم و ترتیب
Art	فن
Artist	فن کار
Artisan	صناع

'B'

Beauty	حسن
Bent of mind	ذہنی رجحان
Bibliography	کتابیات
Biography	سوانح عمری، سیرت نگاری
Biology	علم حیوانات
Biologist	ماہر علم حیوانات

'C'

Cadence	آہنگ
Class	طبقہ
Class struggle	طبقاتی کشمکش
Class Consciousness	طبقاتی
Coherence	نظم، ربط
Collective	اجتماعی
Collectivism	اجتماعیت
Communist	اشتمالیت
Communism	اشتمالی
Communist Ideology	اشتمالی نظریہ

اشاریہ

الف

آب حیات۔ ۱۱۹، ۲۰۱، ۲۰۵، ۲۰۹،
۲۱۴، ۴۸۱
آبرو، شاہ، مبارک۔ ۱۱۱
ابن جعفر، قدامہ، ۶۲
ابن خلدون۔ ۶۴
ابن رشیق۔ ۶۳
ابن عبد ربہ۔ ۶۳
ابن قتیبہ۔ ۶۴
ابوعبداللہ المرزبانی۔ ۶۴
ابو اللیث صدیقی۔ ڈاکٹر۔ ۷۹
ابو ہلال عسکری۔ ۶۴
ابو یعقوب سکاکی۔ ۶۴
اثر۔ امداد امام۔ ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵
۲۲۶، ۲۲۹
احتشام حسین۔ سید۔ ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۳،
۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۴۶
اختر انصاری۔ ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶
اختر اورینوی۔ ۴۳۱
اختر حسین رائے پوری۔ ڈاکٹر۔ ۲۹۷، ۲۹۸
۳۹۹، ۴۰۰
اخطل۔ ۶۲۰
ادب۔ ۲، ۵۶
ادب اور آرٹ۔ ۳
ادب اور زندگی۔ ۳
ادب برائے ادب۔ ۶۴
ادبی تاریخیں۔ ۴۸۰
ادیب محمد حسین۔ ۴۱۴
المحسین۔ ۵۰
آرٹ۔ ۳۰، ۳۱، ۵۵
آرزو، سراج الدین علی خان۔ ۸۶، ۸۹، ۹۰
آرزو لکھنوی۔ ۱۲۸
ارسٹوکریز۔ ۴۴
ارسطو۔ ۴۲، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۹، ۱۹۲
آزاد، محمد حسین، مولانا۔ ۳۰، ۱۴۵، ۱۴۸
۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۲، ۲۰۴، ۲۱۳
اسپنگارن۔ ۹۳، ۳۵۴
آسکر وائلڈ، ۵۵
آسی۔ عبدالباری۔ ۱۳۱، ۱۳۳
آشوب۔ ۹۹

اصمعی۔ ۱۶۹
اعجاز حسین، ڈاکٹر۔ ۴۹۵، ۴۹۶
افادات سلیم۔ ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰
افادات مہدی۔ ۲۲۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷
افسر، حامد اللہ۔ ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۶، ۵۰۶
افلاطون۔ ۴۴، ۴۶، ۵۵، ۱۴۵
اقبال۔ ۳۱۴، ۴۶۳
اکرام۔ ۴۲۷
الینڈ۔ ۴۴، ۱۹۲
ایلیٹ، ٹی ایس۔ ۲۵۶، ۴۷۸
انسان، اسدیار خاں۔ ۱۱۱
انشا، راہی۔ ۹۹، ۱۰۳، ۱۰۵
انوری۔ ۷۹
انیس۔ ۱۳۲، ۲۲۸
ایبر کرامبی۔ ۴
ایتھل ڈی پفر۔ ۳۲
ایمرسن۔ ۱۳
اینگلس۔ ۵۰، ۵۶

ب

بائرن۔ ۱۳
باودلیر۔ ۳۲۱
برائٹ فیلڈ۔ ۳۶
برنارڈ بوزانکے۔ ۴۳
بشیر احمد۔ ۱۸۱، ۱۹۴
بن جانسن۔ ۴۹
بوس، سبھاش۔ ۴۵۴
بوعلی سینا۔ ۱۷۴
بیدل۔ ۱۰۴، ۱۰۵

پ

پارکر۔ ۳۶، ۳۳
پام دت۔ ۱۴۱، ۴۵۵
پوئٹکس (فن شاعری) ۴۲، ۴۵
پیٹر والٹر۔ ۳۸، ۵۵، ۵۸، ۲۳۹

ت

تاباں، میر عبدالحئی۔ ۹۷، ۹۸
تاریخ ادب اردو۔ ۴۹۱، ۴۹۳
تبصرہ نگاری۔ ۵۰۲
تخلیق۔ ۲۰، ۵
تذکرے۔ ۹۰ تا ۱۱۱
ترقی پسند تحریک۔ ۳۸۵
تقریظ۔ ۱۳۳
تنقید۔ تاثراتی ۳۸، ۳۵۲
تنقید جمالیاتی۔ ۳۷، ۲۵۲
تنقید اور جمالیات۔ ۲۵
تنقید سائنٹفک ۴۴

تنقید کا مقصد۔ ٦٥
تنقید مشرق۔ ٦٢
تنقید مغربی نظریات۔ ۴۰۲

ٹ

ٹروسٹین۔ ۳۰، ۳۴۴
ٹین۔ ۴۳، ۵۲، ۵۸، ۱٦۹

ث

ثعالبی۔ ٦۴

ج

جاحظ۔ ٦۳
جدید رجحانات۔ ۴۴٦
جرات ۹۹
جلال ۱۳۸

چ

چکبست۔ ۳۱۵، ۳۱۷، ۳۰٦، ۴۱۷

ح

حاتم۔ ۱۳۳
حالی۔ ۷٦، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۲، ۱۵۹، ۱٦۱، ۱٦۴، ۱٦۵، ۱۷۱، ٦۸، ۱٦۹، ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۷۴، ۱۷٦، ۲۱۷، ۲۱۷، ۲۲۵، ۲۲۳، ۲۴۰، ۲۴۷، ۲۲۱، ۲۲۵، ۳۸۷، ۴٦۲، ۵۱۳
حامد حسن قادری۔ ۴٦۲، ۱۳۲، ۱۴۳، ۴۴۵، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۲، ۱۵۰، ۱٦۰
حسن کاری۔ ۵٦
حسن کاری۔ ۵٦
حیات جاوید۔ ۱۵۳، ۳۰۲، ۳۰۲
حیات سعدی۔ ۱۵۳

خ

خسرو۔ ۸۲
خاکسار۔ ۱۰۹

د

داستان تاریخ اردو۔ ۴۸۴
داغ۔ ۴۰۰
دانتے۔ ۴۸، ۵۴
دبیر۔ ۱۳۲
درد۔ ۹۵، ۹٦، ۲۰۹
دکن میں اردو۔ ۴۸۳، ۴۸۴

ڈ

ڈرائیڈن، ۱۲، ۴٦، ۵۰

ذ

ذوق۔ ۷۴

ر

رسالے۔ ۵۰۰
رسکن ۵۵
رشید احمد صدیقی۔ ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳
رضوی، سید محمود حسن۔ ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۹، ۲۸۰
رنگین، سعادت یار خاں۔ ۱۲۳
روح تنقید۔ ۲۳۵
ریڈ ہربرٹ۔ ۶۰

ز

زور محی الدین ڈاکٹر۔ ۱۵، ۱۳۴، ۲۸۶، ۳۳۵، ۳۴۰، ۳۴۷، ۳۵۱
زہیر ابن ابی سلمیٰ۔ ۱۶۹

س

سائنٹی فک سوسائٹی۔ ۱۴۳
سجاد میر۔ ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۳
سڈنی سر فلپ۔ ۱۴۹
سرور آل احمد۔ ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸
سروری عبدالقادر۔ ۱۳۲، ۳۲۹، ۳۴۲، ۳۲۳
سسرو۔ ۴۶
سعدی۔ ۱۵۳، ۱۵۴
سکسینہ رام بابو۔ ۳۰۰/۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۹۲
سلیم وحید الدین مولوی۔ ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۹، ۲۲۰
سلیمان ندوی سید۔ ۲۸۶، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۱، ۲۹۳
سنائیؔ۔ ۱۹۳
سودا۔ ۵۷، ۹۵، ۱۰۲، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۹، ۱۳۲، ۱۲۱
سوز۔ ۱۰۵
سید احمد بریلوی ۱۴۲
سید سر۔ ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۵۰، ۱۵۷، ۳۰۴
سیماب اکبر آبادی مولانا۔ ۱۲۱
سٹیٹ مین ۵۲، ۵۳
سینٹ سبب ۴۵، ۴۸

ش

شاکر ناجی۔ ۱۱۱
شبلی۔ ۷۶۰، ۱۳۲، ۱۳۰، ۱۷۹، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۵، ۱۸۷، ۱۹۰، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵

شعرالعجم۔ ۱۸، ۱۸، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۶۲، ۱۹۴، ۱۹۶، ۱۹۹
شعرالہند۔ ۱۰۴
شفائی ۱۰۴
شوق ۱۱۹
شیروانی محمود خاں حافظ۔ ۸، ۹۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۳۱۵
شیروانی حبیب الرحمٰن خاں۔ ۳۶۵
شیفتہ۔ ۴، ۱۸، ۷۱، ۹، ۹۱، ۹۴، ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۱۲، ۷۵، ۱۵۸

ص

صابر مرزا قادر بخش۔ ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۱۶
صفدر مرزا پوری۔ ۱۲۴، ۱۱۶

ط

طباطبائی کشن بخش۔ ۴۲

ع

عبدالحق، ڈاکٹر مولوی۔ ۷۱، ۹۴، ۱۳۰، ۱۲۲، ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۶۲، ۱۷۷، ۲۴۱، ۲۴۶، ۲۵۱، ۲۵۵، ۵۰۲۔
عبدالرحمٰن بجنوری ڈاکٹر۔ ۳۲۰، ۳۲۳، ۳۲۵
عبدالسلام ندوی۔ ۹۴
عبدالعلیم ڈاکٹر۔ ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۴۶۴
عبدالقادر جرجانی۔ ۱۴
عبدالقادر سر شیخ۔ ۳۱۵، ۳۱۶
عبداللطیف ڈاکٹر۔ ۱۴۵، ۳۰۵، ۳۳۴
عبدالماجد دریابادی۔ ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵
عبدالوحید یوسف علی۔ ۳۲۷
عبرۃ ۱۲
عراقی۔ ۷۹
عرفی۔ ۱۰۵
عصمت اللہ۔ ۱۴۰
عظمت اللہ خاں۔ ۳۱۵، ۳۱۸، ۳۱۹

غ

غالب۔ ۱۰۵، ۱۳۷، ۱۵۲، ۲۴۴، ۴۲۸، ۴۴۳۔

ف

فاخر اسمٰعیل مرزا۔ ۱۱۹
فراق گورکھپوری۔ ۳۷۰ تا ۳۷۷
فرانڈ۔ ۶۰
فرخی ۱۹۳
فلر ۲۰۰
فنون لطیفہ۔ ۴، ۲۸
فیشر۔ ۲۸

ق

قاسم، قدرت اللہ ۱۲

قائم چاندپوری۔ ۱۸، ۳۵۹، ۱۲۷۹۱

ک

کاشف الحقائق۔ ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۲۱

کتاب الاغانی۔ ۶۳

کتاب العدہ۔ ۱۹۲

کروچے۔ ۶۰، ۳۵۳

کریم الدین۔ ۱۸۰، ۸۲، ۱۱۴

کلیم الدین احمد۔ ۸۴، ۸۵، ۱۶۱، ۱۷۶، ۲۱۳، ۴۲۷، ۴۳۸، ۴۲۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۹۔

کلیم محمد حسین۔ ۱۰۴، ۱۱۰

کولرج۔ ۵۱، ۵۳، ۵۸، ۱۶۶

کوئیلن۔ ۷۰۴

کیفی پنڈت برجموہن دتاتریہ ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱۔

گ

گل رعنا۔ ۱۱۹، ۴۸۱

گلستان سخن۔ ۱۱۵، ۱۱۶

گلشن بے خار۔ ۱۰۰، ۱۰۱، ۲۰۲

گیٹس کوئی۔ ۴۰۱

گیٹے۔ ۵۱

ل

لاک۔ ۵۰

لاک جائی نس۔ ۴۰، ۵۳

لانگسیکر۔ ۸۷۷

لسٹول ارل آف۔ ۴۰۴

لطف، مرزا علی۔ ۱۱۲۴۸۲۷

لیڈ، کیمپنس۔ ۱۴۲

لننگ۔ ۳۵، ۵۱، ۸۲، ۵۸

م

مادام ڈی اسٹیل۔ ۳۵، ۵۱، ۵۲، ۸۵، ۵۹، ۱۶۹

مارلس کا دل۔ ۳۳، ۵۰، ۵۶

مجنوں گورکھپوری۔ ۵۶، ۲۳۹، ۳۵۵، ۳۷۰، ۳۷۶، ۳۸۰، ۳۵۱، ۲۸۲، ۳۸۵۔

مختصر تاریخ ادب اردو۔ ۴۵، ۴۹، ۴۲۵

مسدس حالی۔ ۲۰۷

مصحفی۔ ۷۳، ۹، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۲۱

مضمون۔ ۱۰۷
مظہر جان جاناں خان۔ ۸۶، ۴، ۱۰۴، ۱
مقالات حالی، ۱۵۵، ۱۵۹
مقالات شیروانی۔ ۶، ۴، ۲۶۷،
۱۶۸
مقدمات عبدالحق۔ ۸۴۱، ۲۵۱
۲۵۲، ۳۵۴
مقدمہ شعر و شاعری۔ ۱۴۹، ۱۶۱
۱۶۵، ۱۶۶
مکالے۔ ۲۶۴
مکدری۔ ۳۲۱
ملٹن۔ ۳۶، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۸،
۱۷۵، ۱۷۶
موازنہ انیس و دبیر۔ ۱۸۳
مورس ولیم۔ ۲۹
مہدی افادی۔ ۲۱۶، ۲۱۰، ۱۳۹
۲۳۳، ۲۳
مہر حاتم علی بیگ۔ ۱۳۵، ۱۳۶
میتھو آرنلڈ۔ ۲۰۷، ۵۴
میر تقی میر۔ ۷۲، ۸۱، ۸۶، ۸۷
۸۹، ۹۰، ۹۴، ۹۵
۹۶، ۹۷، ۹۸، ۱۰۰،
۱۰۱
میر حسن۔ ۸۳، ۸۸، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰
۱۰۱، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۸
۱۰۹، ۱۱۱

ن

ناسخ۔ ۱۲۸، ۱۳۰، ۳۷، ۱۷
ناطق لطف علی خاں۔ ۷۳
نساخ۔ ۱۱
نشاۃ الثا ۴، ۱۴۶، ۲۰۵
نظامی۔ ۴
نظم آزاد۔ ۲۰۳، ۲۰۵، ۲۰۶، ۳۱۱،
۳۰۸
نظری۔ ۴۵
نقد الادب۔ ۱۴۱
نقد الشعر ۹۲
نکات الشعرا ۷۲، ۱۰۶
نہرو پنڈت۔ ۴۵۳
نئی تنقید۔ ۱۴۶
نیا ادب ۲۸۷
نیاز فتح پوری۔ ۳۵۶، ۳۵۰
نیرنگ خیال۔ ۱۷۴

و

وجہی۔ ۷۵، ۷۶
ورمفولڈبیل۔ ۳۰

ورہانی ان۔ ۴۷۴
ورڈزورتھ۔ ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۸
۴۵۹، ۳۲
وقار عظیم۔ ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱،
۴۲۲، ۴۲۳
۴۸۷، ۱۱۸
ویسٹ بیکا۔ ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱
ویٹان۔ ۵۱

ہ

ہاشمی نظیر الدین۔ ۴۸۳
ہالانڈ، کرنل۔ ۱۰۰

ہڈسن۔ ۱۲، ۱۸، ۳۳۷
ہربرٹ۔ ۲۸
ہرڈر۔ ۳۵، ۵۰، ۵۲، ۵۸
ہنڈرسن فلپ۔ ۳۸۴
ہورلین۔ ۴۶
ہومر۔ ۴۳، ۵۴
ہیزلٹ۔ ۲۳۹
ہینگل۔ ۵۲

ی

یادگار غالب۔ ۱۵۱

ختم شد

محبوب المطابع، دہلی

راقم: عبدالمجید بجنوری